digikala





چاپ هشتم

بدیع

۳

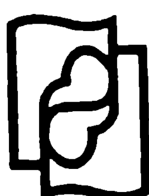
زیباشناسی سخن پارسی

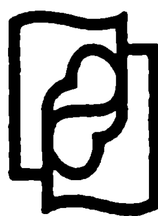
میرجلال‌الدّین کزّازی

زیباشناسی سخن پارسی

(۳)

بدیع





زیباشناسی سخن پارسی

بدیع

میرجلال‌الدین کزازی

طرح جلد از زهره صفدری

چاپ اول ۱۳۷۳، شماره نشر ۳۱

چاپ دوم بهمن ۱۳۷۳، ۲۶۰۰ نسخه، چاپ سعدی

تمام حقوق برای کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز) محفوظ است

تهران، نشر مرکز، خیابان دکتر فاطمی، خیابان رهی معیری، شماره ۳۴

کد پستی ۱۴۱۴۶

شابک: ۹-۲۸-۰۳۰۵-۹۶۴   **ISBN: 964-305-028-9**

زیباشناسی سخن پارسی
(۳)
بدیع

میرجلال‌الدّین کزّازی

کتاب ماد

(وابسته به نشر مرکز)

به روشن‌رای گلشن‌روی دکتر جلیل تجلیل

فهرست

سخنی از بدی است دور و بدیع،
که بدیعش نکو بیاراید.
شد معانی ـ بیان سخن راکِشت؛
در بدیع است کو ببار آید.

دیباچه

راست آن است که هنوز زیباشناسی سخن، در ادب پارسی، آنچنانکه شایستهٔ این ادب گرانسنگ و پهناور است، کاویده و شناسانیده نشده است؛ و کتابی که به روشنی و رسایی، نشانگر ارزشهای زیباشناختی، در سخن پارسی بتواند بود به نگارش در نیامده است.

شگفتا! هزار سالی بر ادب ایران گذشته است؛ و هنوز ابزارها و شیوه‌های شناخت این ادب، به روشنی و بسندگی و کارایی، به دست داده نشده است؛ به سخنی دیگر، ادب پارسی هنوز ناشناخته مانده است. زیرا آنچه ادب را پدید می‌آورد مگر ارزشها و بنیادهای زیباشناختی در آن نیست. آنگاه که سخن، پندارینه، پیکره و پوسته‌ای نگارین و بزیور می‌یابد، ادب پدید می‌آید. آنچه آن را ادب می‌نامیم، مگر شیوه‌هایی سنجیده و هنری در بازنمود اندیشه نیست. در دانشهای زیباشناسی ادب، از این شیوه‌ها سخن می‌رود؛ و ترفندهای شاعرانه بررسیده و کاویده می‌شود. از این روی، اگر زیباشناسی ادب شناخته نیاید ادب، به شایستگی و درستی، شناخته نخواهد شد.

پس چرا زیباشناسی سخن پارسی، آنچنانکه شایستهٔ آن است بازنمود نشده است؟

در آنجا که سخندانان و سخن سنجان ایرانی، به ژرفکاوی و موشکافی، ادب تازی را پژوهیده‌اند و کتابهایی گرانسنگ و پرمایه در این زمینه نوشته‌اند، چرا ادب پارسی، آنچنانکه‌شایستهٔ آن‌است، ازدیدِ زیباشناسی،کاویده‌وشناسانیده‌نشده‌است؟ پاسخ این است:

ادب پارسی، با همهٔ فسونکاری و دلاراییش، همواره در سایه و کناره مانده است؛ و اگر بدان پرداخته‌اند، چونان دنباله و وابسته‌ای از ادب تازی بوده است؛ از این روی، این دو ادب که در ساختار زبانشناختی و کاربردها و بنیادهایِ زیباشناختی از هم جدایند، با هم درآمیخته‌اند. بدین‌سان، چهرهٔ راستین سخن پارسی، در پردهٔ پوشیدگی نهان مانده است. چه بسا، در بررسیِ زیباشناسانهٔ آن، از روشها و هنرهایی سخن رفته است، که پیوندی چندان با زبان و ادب پارسی ندارند؛ نیز پژوهندگان، هر زمان که برای ترفندی شاعرانه، نمونه‌ای روشن و گویا در شعر پارسی نیافته‌اند، نمونه‌ای از ادب تازی را به گواه آورده‌اند.

بر بنیاد آنچه نوشته آمد، کندوکاوی ژرفتر در ادب پارسی، و تلاش در آشکار داشتن و

شناسانیدن چهرهٔ راستین آن، بدان سان که می‌سزد، بایسته و ناگزیر است.

ناگفته پیداست که انجام کاری چنین پردامنه در توان یک تن نیست. تلاشهای پراکنده و یافته‌ها و دیدگاههای گونه‌گون، سرانجام، می‌باید هماهنگ و همساز گردند؛ با هم درآمیزند؛ تا نمودی سنجیده و پذیرفتنی از زیباشناسی سخن پارسی را بتوان به دست داد.

کتابی که اینک می‌خوانید تنها تلاشی است در آشنایی با زیباشناسی سخن، در ادب پارسی؛ وگامی است، هرچند کوتاه که در این راه بلند و دشوار برداشته شده است. تلاش بر آن بوده است که در این کتاب، از سه قلمرو زیباشناسی سخن، بدیع بررسی شود؛ و در بازنمودِ هنرها و نمونه‌هایی که به گواه آورده می‌شود، همواره بنیاد بر سخن پارسی باشد؛ کاربردها و روشهایی که در این سخن بازتابی ندارند، به کناری نهاده شود؛ و از کاوشهایی یکسره نظری و منطقی که پیوندی با زیباشناسی کاربُردی در ادب ندارند پرهیز گردد؛ مگر در آنچه که به سرشت و ساختار ادب، و چگونگی آفرینشهای هنری، بازمی‌گردد؛ و در شناخت آرمانهای سخنور و ترفندهای شاعرانه، از آنها گزیری نیست؛ نیز کوشیده شده است که برای پاره‌ای از واژگان و نامها که در «دانشهای رسایی سخن» کاربرد دارند، برابرهایی پارسی یافته آید. از این روی، واژه‌نامه‌ای نیز در پایان کتاب افزوده شده است.

این‌کتاب، چونان‌تلاشی‌نخستین‌در بازیافت و بازشناخت ادب پارسی، از دید زیباشناسی، درقلمروبدیع‌به‌سخن‌سنجان و ادبدانان پیشکش داشته می‌شود؛ باشد که با پیگیری و پی‌جویی فزونتر، روزگاری‌بتوان، به‌پیکره و نموداری سنجیده و فراگیر که به بسندگی و روشنی، گویای ارزشهای هنری و زیباشناختی در ادب دلاویز و زبان شکّرین پارسی باشد، راه برد و دست یافت.

پیش از این، دو قلمرو دیگر زیباشناسی، بیان و معانی به همین شیوه بررسی شده است و به چاپ رسیده. اینک سومین جلد از «زیباشناسی سخن پارسی» که بدیع است، فرا پیش خوانندگان گرامی نهاده می‌آید؛ تا چه قبول افتد و که در نظر آید؟

نیز در همین دیباچه، شایسته می‌دانم که از فتح‌الله توفیقی سپاس بگزارم؛ از آن دبیرِ تیزْویر که دِیر است که در دَیر دَیِّر، همچون پیری هُژیر، دانشاموزانِ ادب را راهنمون و دستگیر است. گاه در پاره‌ای از آرایه‌ها از نمونه‌هایی که این مهربان سخن‌سنج در بدیع فراهم آورده است، سود جسته‌ام. باشد که همواره در گستردن زبان شیوا و بآیین پارسی و ادب شهوار و شکّرین آن کامگار و بختیار باشد!

دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی
اردیبهشت ماه ۱۳۷۳

زیباشناسی سخن

سخن‌سنجان و پژوهندگان ادب دانشها یا فنهای زیباشناسی سخن را بر سه بخش کرده‌اند و بر سه پایه نهاده‌اند:

۱ ـ معانی

۲ ـ بیان

۳ ـ بدیع

هر سروده یا گاه نوشته‌ای که ارزش زیباشناختی داشته باشد، به ناچار می‌باید به آرایه‌هاوهنرهایی‌که در این‌سه‌قلمرو ازآنهاسخن‌می‌رود، آراسته‌باشد. به سخنی دیگر، آنچه‌در این‌سه‌دانش‌یافن کاویده‌و بررسی‌می‌شود آن مایه‌ها و ارزشهایی است که ادب را پدید می‌آورد. برای شناخت ادب و کندوکاو در آن، به ناگزیر می‌باید آموزه‌های زیباشناختی راکه در این سه قلمرو گنجانیده شده است به‌کار گرفت. اگر پژوهنده با این آموزه‌ها به روشنی و ژرفی آشنایی نیافته و بدانها خوگیر نشده باشد، هرگز نمی‌تواند، به درستی و بسندگی، سروده‌ای یا نوشته‌ای ادبی‌را آنچنانکه‌می‌شایدبکاودوبگزارد. کاربردهاوهنجارهای‌ویژهٔ هنری که در این سه دانش بررسی می‌شوند، ابزارهای کاوش در متنهای ادبی و گزارش آنها از دیدِ زیباشناختی‌اَند. از این روی، ادبْدان و سخن‌سنج را از دانستن آنها گزیری نیست. اگر آموزنده یا پژوهندهٔ ادب این‌ابزارهارادر دست‌نداشته‌باشد، اگر نتواند آنهارابه‌درستی به کار گیرد، هرگز ادب را به روشنی و رسایی نخواهد شناخت؛ ارزشهای هنری نهفته در آن را بدر نخواهد کشید؛ و از آن کامه و لذّتی والا که از ادب، چونان یکی از گسترده‌ترین هنرها می‌باید بُرد، بی‌بهره خواهد ماند.

به گفته‌ای دیگر، تنها به یاری این سه قلمرو در زیباشناسی سخن است که

می‌توان زبان را از ادب بازشناخت و مرز باریک در میان آن دو را آشکار ساخت. قانونمندیها و رفتارهای ویژهٔ زیباشناختی را در زبان که آن را زیبایی و والایی هنری می‌بخشد و تا ردهٔ ادب فرامی‌برد، در این سه دانش می‌توان آموخت.

دستورِ ادب

به همان سان که در زبان از دستور گزیری نیست؛ و **زبان‌آموز** به ناچار می‌باید هنجارها و قانونمندیهای زبان را به یاری دستور (گرامر) آن فراگیرد، در ادب نیز، از این سه دانش گزیری نیست. **ادب‌آموز** برای آنکه بتواند ادب را بشناسد، آن را بکاود و بگزارد، می‌باید از پیش با این دانشها به ژرفی آشنایی یافته باشد؛ و با هنجارها و قانونمندیهای ادبی خوگر و خوگیر شده باشد. این سه دانش یا سه فنِ «رسایی در سخن»* **دستور ادب** را می‌سازند.

زبان و ادب

بسیارند کسانی که چون از زیباشناسی سخن ناآگاهند، زبان و ادب را درهم می‌آمیزند؛ و آن دو را از یکدیگر بازنمی‌شناسند. آنان، به خامی، می‌انگارند که چون با زبان آشنایند و آن را به کار می‌گیرند، آشنایِ ادب نیز هستند. برای شناخت ادب، دانستن زبان بایسته است؛ امّا تنها به زباْندانی نمی‌توان بسنده کرد. **ادب زبانی است که پرورده شده است؛ سرشت زیباشناختی یافته است.** هنرمند از آن برای راه بردن به آرمانهای هنری خویش و آفرینش زیبایی سود جُسته است. ادب از زبان آغاز می‌گیرد و برمی‌خیزد؛ امّا در آن نمی‌ماند؛ به فراتر از آن می‌رسد. زبان را در راهی‌نو، برای رسیدن به آرمانها و آماجهایی نو، درمی‌اندازد. زبان برای سخنور تنها مایه و زمنیهٔ آفرینندگی است. شاید پیکره و ساختار برونی در زبان و ادب یکسان بنماید، لیک سرشت و ساختار درونی، آرمانها و پیوندها، نهانیها و ژرفاها در این دو یکسان نمی‌توانند بود. زباندانی دیگر است و سخندانی (= ادبْدانی) دیگر. **ادبْدان هنرشناسِ سخن است.** کسی است که می‌تواند زبان را، از دید ارزشهای هنریِ پرورده و نهفته در آن

* بلاغت

بکاود و بگزارد. این کار از زباندان یا سخنگویِ بدان برنمی‌تواند آمد.

آموزه‌ها، انگیزه‌ها

سخنور جانی تازه در کالبدی آشنا که زبان است درمی‌دمد. درست است که واژگان در ادب کمابیش همانهاست که در زبان نیز به کار گرفته می‌شود، امّا درونمایه‌های هنری، شور و تپندگی، انگیزندگی و افروزندگی، در آن دو یکی نیست. به سخنی دیگر، ادب زبانی است که شورانگیز شده است. پیامِ ادب فزونتر و فراتر از آن است که تنها پیامی برای سر بمانَد؛ راهی به دل نیز می‌جوید. تنها سر را نمی‌آموزد؛ دل را نیز برمی‌افروزد. ادب زبانی است که جادوی هنر آن را شگفت و شیرین و شورانگیز کرده است. در این هنگام، زبانْ دیگر زبان نیست؛ پدیده‌ای هنری است. هر آنچه دربارهٔ هنر می‌اندیشیم و می‌دانیم، هر آنچه شایسته یا بایستهٔ هنر است، در زبان، زبانی که به قلمرو جادویی ادب رسیده است نیز راست می‌آید و رواست. سخنور، چونان هنرمندیِ‌آفریننده، بهره‌ای دیگر از زبان می‌برد. آن را در قلمروی دیگر به کار می‌گیرد. بهره‌ای که سخنور از زبان می‌بَرَد، آن بهره‌ای نیست که ما در گفته‌ها یا نوشته‌های روزانهٔ خویش از آن می‌بریم. سخنور تنها نمی‌خواهد به یاری زبان اندیشه‌ای را از ذهنی به ذهنی دیگر برساند. او تنها در پی آن نیست که به یاری همزبانی، به همْ‌اندیشی برسد؛ آنچه او می‌خواهد همدلی است. اندیشه‌هایی که تنها در سر می‌مانند و راهی به دل نمی‌گشایند، در چشم او چندان ارجی ندارند.

آموزه‌ها در قلمرو ادب به ناچار می‌باید به انگیزه‌ها دیگرگون شوند. سخنور، چونان هنرمند، اگر می‌آموزد برای آن است که برانگیزد. زبان زمانی سرشت و ساختار هنری می‌یابد؛ می‌پرورد؛ به ردهٔ ادب فرا می‌رود که انگیزنده و شورآفرین شده باشد؛ گذشته از پیام ذهنی برای سر، پیامی عاطفی برای دل نیز در خود نهفته داشته باشد.

آرمان هنری

آرمان هنری، از دیدی، جز این نمی‌تواند بود. هنر زمانی هنر است، زمانی راستین و سرشتین است که هنرْدوست را برانگیزد. مرزی که هنر را از دیگر

آفرینشهای آدمی جدا می‌کند، جز این نمی‌تواند بود. تلاش هنری زمانی به فرجام می‌رسد، هنرمند زمانی در آفرینش هنری خویش کامیاب است که شوری آفریده شود. موجی هرچند خُرد و کم‌دامنه، در دریای دل، برخیزد. هرچه انگیزندگی در پدیده‌ای هنری فزونتر باشد، آن پدیده ارزش هنری و زیباشناختی فزونتری خواهد یافت. هنر زمانی به فرازْنای پروردگی و سرآمدگی می‌رسد که یکسره توفندگی و تپندگی باشد. آنچنان هنرْدوست را برانگیزد و برافروزد که پایداری و ایستادگی او را در هم بشکند. پوستهٔ تنگ و ستبر «من» را در او از هم بدرد؛ او را از او بستاند؛ در آن هنگام، پیام هنری آنچنان نیرومند و رساست که نمی‌توان آن را نپذیرفت. پیامی است که چون از ژرفایِ جان جوشیده است، کاونده و کوبنده، راه خویش را، به هر شیوه، به ژرفایِ جان می‌گشاید. پیامی است که هیچ چند و چونی را برنمی‌تابد. چه بخواهیم و چه نخواهیم، ما را به هماندیشی؛ آنگاه همدلی فرا می‌خواند و ناگزیر می‌گرداند. بزرگترین کردار هنرمند، شگرفترین توان او این است که می‌تواند، به فسونی فسانه‌ای، جان خویش را در کالبد ما بدمد. از ما خود را بسازد. ما را، حتّی برکامهٔ* ما، به همسویی و همدلی با خویش، به یگانگی بکشانَد. هنرمند افسونگری است که از بیگانگیها آشنایی می‌سازد؛ از پراکندگیها یگانگی می‌آفریند. اوست که سخنِ واپسین را می‌گوید.

آنچه را که دانشمندی ژرفکاو با آزمونهای علمی خویش، یا فرزانه‌ای فیلسوف با برهانها و پویشهای ذهنی خود نتوانسته‌اند آنچنان آشنای ذهن ما گردانند که آن را بپذیریم، هنرمند با جادوی هنر خویش، به یاری آن توان سهمگین و شگرف که بندها و مرزها را، به یکباره، از هم می‌گسلد و درهم می‌کوبد، از من، او می‌سازد؛ آنچنان جان و اندیشهٔ خود را در ما می‌دَمَد که آن را بخشی از ذهنیّت و نهاد خویش می‌توانیم شمرد. این توان شگرف از آن است که هنرمند دل را آماج می‌گیرد؛ آن کانونِ شگفتِ‌انگیزه‌ها را که توانهای درونی و هنجارهای روانی ما در آن فروخفته و دَرْنهفته‌اند.

* برکامه: به رغم.

بیگانهٔ آشنا

آری! هنرمند راستین اوست که خود را به هر جای و به هر کس دَرْمی‌گسترد؛ ما را از ما می‌پردازد؛ تا از خویش بیاکَنَد. او گوشه‌های تاریک ذهن و دل را می‌کاود؛ چهره‌هایی ناشناخته از ما را در ژرفای جانمان می‌جوید؛ بدر می‌کشد؛ آشکار می‌دارد که بر خود ما دیری پوشیده مانده‌اند. ما گونه‌ها و چهره‌هایی دیگر از خود را به افسون هنر او، در وی باز می‌یابیم و می‌آزماییم. هنرمند به نهانخانهٔ نهاد ما راه می‌برد؛ بیگانه‌ای است که هنوز از گردِ راه نارسیده، یار یکدلهٔ ما، همدلِ همراز ما می‌گردد.

اگر حافظ را دوست می‌داریم، اگر فردوسی را به یکدلگی و دوستی دیرین می‌پذیریم، اگر شوریده و شتابان، در غزلهای مولانا، از رنجها و اندوهان می‌گریزیم، اگر سعدی پناه دلزدگیها و ملولیهای ماست، اگر آنچه را که دیری ناآگاه در دل داشته‌ایم، روشن و آشکار از زبان خیّام می‌شنویم، همه از آن است که این سرآمدگانِ سخن، چونان هنرمندانی بزرگ و بی‌مانند، خود را از ما می‌سازند؛ خود را در ما می‌دمند. از بیگانگان آشنایان دیرین پدید می‌آورند. دریافته‌ها و آزموده‌های آنان دریافته‌ها و آزموده‌های ما می‌شود. از آن است که سروده‌های آن ناماوران و سخنورانی مانند آنان تپنده و شورانگیز است. از آن است که این سروده‌ها در شمار پرورده‌ترین و پیراسته‌ترین نمونه‌ها در سخن هنری، در قلمرو ادبند.

شور و تپش، آرمان هنری در ادب، در گرو ارزشهایی زیباشناختی است که زبان از آنها بی‌بهره است.

پیام هنری در ادب

کوتاه سخن آنکه زبان آمیزه‌ای است از آواها و واژگان که به یاری آنها، بر بنیادِ بَرْنهادگی*، اندیشه‌ای را از ذهنی به ذهن دیگر می‌رسانیم. سخنور، زبان را چونان مایهٔ آفرینش هنری به کار می‌گیرد؛ امّا تنها بدان بسنده نمی‌کند که اندیشهٔ خویش را به شنوندگان و خوانندگانش برساند؛ اگر چنین کند هنرمند و

* برنهادگی: مواضعه.

سخنوری بگوهر و توانا نیست. **او اندیشهٔ خویش را به یاری انگیزه می‌پرورد.** اندیشه آنگاه که با انگیزه درآمیخت، پیام هنری را در ادب پدید می‌آورد؛ **اندیشه برای سر؛ انگیزه برای دل.** سخنور، هنرمندی که با واژگان زیبایی می‌آفریند، اگر اندیشنده است، نمی‌تواند انگیزنده نباشد. چه آنکه **گوهره و جانمایهٔ هنر انگیزندگی** است. در سخن هنری نیز **اندیشگی** می‌باید، به ناچار، سرانجام به **انگیزگی** برسد؛ تا پدیده‌ای هنری آفریده شود. بدین‌سان، زبان به قلمرو جادویی هنر در می‌آید و به ادب دیگرگون می‌گردد.

رنگها، سنگها، آواها

زبان برای سخنور به رنگها می‌ماند برای نگارگر؛ یا به سنگها برای پیکرتراش؛ یا به آواها برای آهنگساز. رنگها آنگاه که به قلم نگارگرانی شگفتیِ‌کار چون: «داوینچی» یا «روبنس»، یا «رامبراند» با هم درمی‌آمیزند، جانی شگرف می‌یابند. پرده‌هایی برنگاشته می‌شوند، با ارزش زیباشناختی بسیار که بس از آن رنگها دورند. تخته سنگی بی‌ارج که به هر تخته سنگی دیگر می‌ماند، آنگاه که قلم آهنین هنرمندی بی‌مانند چون «میکل‌آنژ» آن را برمی‌تراشد، دیگر تخته سنگی مرده و افسرده نیست؛ جان می‌گیرد. آنگاه که «میکل‌آنژ» قلم به دست می‌گیرد، موسی یا داود از دل سنگِ سخت بدر می‌آیند. در آن هنگام، تخته سنگ **موساست؛ داود** است. آواهای پراکندهٔ آهنگین، آنگاه که باهنرِ فراسویی و جادویی موسیقیدانی چون «بتهوفن» درهم می‌تنند؛ به یکدیگر می‌پیوندند؛ درمی‌آمیزند، پیکره‌هایی بشکوه، شگفت، جاندار می‌آفرینند که سنفونیهای اوست. «بتهوفن»، جان بی‌آرام و شوریدهٔ خویش را در این پیکره‌های شگرف می‌ریزد؛ می‌دمد. آنچنانکه گویی هر سنفونی او، پاره‌ای از جان اوست؛ هنوز تپنده؛ هنوز ناآرام. هر سنفونی او توفانی است سهمگین که در پیکرهٔ آواها به بند کشیده شده است. آنگاه که توفان بند می‌گسلد، تو را همچون خاشاکی، خُرد و سبک برمی‌گیرد؛ دَرمی‌رباید؛ تا در جهانهایی ناشناخته و رازآمیز؛ **در جهانهایِ جان** دراندازد. نگاره‌های داوینچی، روبنس و رامبراند آمیزه‌ای از رنگهاست؛ امّا چیزی است فراتر از آنها. تندیسه‌های میکل‌آنژ از سنگ برآمده‌اند، اما سنگ نیستند. سنفونیهای بتهوفن را آواها

پدید آورده‌اند. لیک این آواها در پیکرهٔ سنفونی او جانی یافته‌اند که هنر بتهوفن است.

به همان‌سان، واژگان، واژگانی که کمابیش همانهایند که در گفتار و نوشتار به کار می‌گیریم، غزلهای خواجه، داستانهایِ دَرْپیوستهٔ* شاهنامه، مثنوی مولانا، و چامه‌های خاقانی را پدید می‌آورند. لیک رازْ در چیست؟ چه شده است که این واژگان در سروده‌های فردوسی، حافظ، مولانا یا خاقانی از گونه‌ای دیگرند؟ پاسخ این است:

واژگان در سروده‌های این سخنوران سترگ، این هنرمندان شگرف آنچنان به کار گرفته شده‌اند؛ به هم درپیوسته‌اند؛ سامان گرفته‌اند، که جان یافته‌اند. جانِ هنر که در این کالبدهای واژگانی دمیده شده است، جز شور و انگیزندگی نیست. جادوی هنر مُهر خویش را بر این واژگان نهاده است. **واژگان در شعر به رنگها می‌مانند در نگاره؛ به سنگها در تندیسه؛ و به آواها در ساخته‌های موسیقی.**

زبانْدانی، ادبْدانی

اما از آنجا که ما هر دم با واژگان در پیوندیم؛ هر روز بارها، در گفتار یا در نوشتار، آنها را به کار می‌گیریم؛ حتّی آنگاه که خموشیم و در گوشه‌های تنهایی به اندیشه نشسته‌ایم، به یاری واژگان می‌اندیشیم، همواره به آسانی، مرز باریک در میانهٔ زبان و ادب را درنمی‌یابیم؛ و این دو را از هم، آنچنانکه می‌شاید، بازنمی‌شناسیم. از این روی، زباندانی گاه با ادبدانی یکی پنداشته می‌شود.

سروادِ** سرشت

بازشناختِ زبان از ادب، آنگاه بیش از پیش دشوار می‌گردد که رفتارهای هنری و هنجارهای زیباشناختی در سروده‌ها برهنه و آشکار نباشد. آنچنانکه سروده به گفته بماند. سروده، گاه آنچنان روشن و روان، و بدور از **آرایه‌های سخن** و زیورهای برونی است که نمی‌توان ارزشها و جانْمایه‌های هنری را از آن، به روشنی و آسانی، بدر کشید و بازنمود. در سروده‌های سخنورانی چون

* دَرْ پیوسته: منظوم.
** سرواد: شعر.

فردوسی و فرّخی سیستانی که به شیوهٔ کهن خراسانی شاعری کرده‌اند، گزارشِ سخن، از دید زیباشناسی، و بازیافتن و بدرکشیدن ارزشهای هنریِ نهفته در آنها، گاه بس دشوار است. در شاهنامه، در آن نامهٔ ورجاوند و بی‌مانند که کارنامه و تبارْنامهٔ تیره‌های ایرانی است و بزرگترین و پرمایه‌ترین نامهٔ پهلوانی در ادب جهانی، بارها به بیتهایی بازمی‌خوریم، آکنده از انگیزش و افروزش، امّا در برون، برهنه و بی‌بهره از زیورهای سخن. در چنین سروده‌هایی تپنده، گرم، گیرا، جانْمایه‌های هنری و رازِ نهان شور را می‌باید در سختگی و سُتواریِ سخن، و در پیوندی پولادین یافت که پاره‌های آن را به هم می‌پیوندد. این گونه از سروده‌ها از آنجا که یکباره، از جوششها و خیزشهای درون برخاسته‌اند، با همهٔ برهنگی و بی‌زیوری، سراپا شور و شورشند. از آنجا که از **توفانهایِ ناخودآگاهِ** درون برآمده‌اند، توفان برمی‌انگیزند. شاهنامه، از آنجا که زادهٔ باوری پولادین و فرزند شیفتگی است، از آنجا که **شعر جان است، نه شعرِ نان** چونان آتشی است که یکباره در جان می‌گیرد؛ و آن را هرچند خام باشد، به پختگی و سوختگی می‌کشاند. **شاهنامه انفجاری است سهمگین در درون سخنوری سرشتین و بگوهر چون فردوسی** که موجهای توفنده و افروزندهٔ آن، هر آن جان آشنا را که در گذر خویش بیابد، می‌افروزد و می‌سوزد. **شعر فردوسی فریادِ ناخودآگاه است**؛ از این روی، خواه ناخواه، در گوش جان جای می‌گیرد؛ و در دل، هنگامه‌ها می‌آفریند. **سروادِ سرشت است**؛ از آن روی، هر سرشت را دریاوش، می‌توفاند و برمی‌آشوبد. زیبارویی است فسونکار و هوشْ‌خیز که بی‌هیچ آرایه‌ای، دل می‌رباید و در جان می‌آویزد. زیبایی در این گونه از سروده‌ها که برجسته‌ترین و پرورده‌ترین نمونه‌ها در شعرِ شورند، سرشتی و درونی است. به **آن*** خواجه می‌ماند که می‌توانش دریافت؛ امّا نمی‌توانش بازگفت.

اینهمه از آن است که آفرینش هنری، در این سروده‌ها، در فرازْنایِ سرآمدگی است. ارزشهای زیباشناختی آنچنان با تار و پود سخن درآمیخته‌اند، آنچنان سرشتین و درونی شده‌اند، که نمی‌توان آنها را از پیکرهٔ سخن گسست و

* شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد؛ ــ بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد.

جدا از آن، بررسید و بازنمود. این نهانِ زیبا آنچنان پر فرّ و فروغ است که آشکارِ سخن را می‌آراید. جانی است که تن را زیور می‌بخشد. آرایه‌های برونی را در این گونه از سخن شگرف و ناب جایی نیست. فرّهی و فروغ سخن، زیبایی آرایه‌ها را فرو می‌پوشد و بی‌ارج می‌دارد. دلارایی است دلارام که برای دلربایی و آشوبگری نیازی به بزک و آرایش ندارد. سیمین‌ْتنی است که او زیورها را می‌آراید؛ نه زیورها او را.*

از این روی، برای کندوکاو در این گونه سروده‌های سرشتین می‌باید از زیباشناسی دیگری بهره جست، که بیشتر بر پیوندهای واژگان، چگونگی به کار گرفتن آنها، و بافت آوایی سخن بنیاد گرفته است؛ تا بر آراستگی و بَرْساختگی برونی.

به هر روی، به یاری سه دانش زیباشناسی در سخن: بدیع، بیان، معانی است که می‌توان زبان را از ادب بازشناخت؛ و به مرزی باریک که آن دو را از یکدیگر جدا می‌کند راه بُرْد.

از آنچه نوشته آمد آشکار می‌گردد که ادبْ آموز را از آموختن این دانشها گزیری نیست؛ و آشنایی سنجیده و درست با ادب در گرو آگاهی از رفتارهای ویژهٔ هنری است در زبان که آن را می‌پرورد؛ و تا قلمرو زیبا و فسونکار ادب فرا می‌برد.

چگونگی آموزش در زیباشناسی سخن

سخنی دیگر در این دیباچه که از آن گزیری نیست، چگونگی آموختن زیباشناسی است در ادب. پیش از این، نوشته آمد که زیباشناسی دستور ادب است. اگر زبانْآموز قانونمندیها و هنجارهای زبان را در دستور می‌آموزد، برای آن است که بتواند از آنها در شناخت زبان بهره جوید؛ و آنها را در گزارش زبان به کار گیرد. آموزه‌های دستور به تنهایی ارزشی نمی‌توانند داشت؛ ارزش آنها در کاربردی است که در زبان می‌یابند.

* سعدی فرموده است:
به زیورها بیارایند وقتی خوبرویان را، ـــ تو سیمین‌تن چنان خوبی که زیورها بیارایی.

اگر می‌آموزیم که واژه چیست؛ گونه‌های آن کدامند؛ کَی واژه در هنجار «کنندگی» است، یا «کارْرفتگی»*، یا جز آن، برای آن است که بتوانیم زبان را به درستی و روشنی بگزاریم؛ و از این آموخته‌ها، در درست گفتن و درست نوشتن بهره جوییم. دستور، بی‌پیوند و بدور از زبان، بیهوده و ناکاراست.

در زیباشناسی سخن نیز که دستور ادب است، روش کار همان است. اگر هنجارهای زیباشناختی و کاربردهای ویژه را در ادب می‌آموزیم، برای آن است که بتوانیم آفریده‌های ادبی را بر بنیاد آنها بگزاریم و بکاویم؛ و از آن زیر و بمها و سایه‌روشنهایی در سخن که زبان را سرشتِ هنری می‌بخشند و به ادب دیگرگون می‌سازند، آگاه شویم. از این روی، آموزه‌های زیباشناسی به تنهایی چندان ارجی نمی‌توانند داشت. این آموزه‌ها به کلیدهایی می‌مانند که به یاری آنها می‌توانیم درهای ادب را بر روی خویش بگشاییم؛ به ژرفاهای سخن هنری راه جوییم؛ و گوشه‌های نهان و تاریک آن را بیابیم و بکاویم. بدین شیوه است که می‌توانیم، کمابیش راز و فسون هنر را در ادب آشکار داریم و بازنماییم. به یاری این آموزه‌هاست که می‌توانیم، چونان سخندان و سخن‌سنج، آنچه را سخنوران، به جادوی هنر خویش آفریده‌اند، از دیدِ زیباشناسی و هنرپژوهی بکاویم و بگزاریم؛ و ارزشهای نهفته در آنها را بدر کشیم و بازنماییم.

از این روی، در زیباشناسی سخن، تنها به آموختن نمی‌توان بسنده کرد؛ در پسِ آموختن می‌باید ورزیدنی باشد. سخنْ‌آموز سرانجام می‌باید آنچنان در آموختن توانا و پرورده شده باشد که بتواند آموخته‌هایش را به کار گیرد و بورزد. آموخته‌ها، به یاری پیگیری و تلاش، می‌باید آنچنان در ذهن جای گرفته باشند که بتوان بی‌درنگ و دشواری، سروده‌ای را، از دید زیباشناسی، کاوید و بررسید. ادبْ‌آموز می‌باید آنچنان با آموزه‌های زیباشناختی، در ذهن پیوند گرفته باشد و بدانها خوگیر شده باشد که هر زمان که می‌سَزد بتواند به آسانی، از آنها در گزارش سخن بهره جوید. برای نمونه، به همان‌سان که درودگر، برای آنکه تخته‌ای چند را به هم بپیوندد و از آن دری یا پنجره‌ای

* کنندگی: فاعلیّت؛ کارْ رفتگی: مفعولیّت.

بسازد، می‌داند که کدامین ابزارها را می‌باید به کار بگیرد و از آنها چه سان برای رسیدن به خواست خویش بهره جوید، ادبْ‌آموز نیز می‌باید آموزه‌های زیباشناختی را که ابزارهای کار اویند، همواره در دسترسِ ذهن داشته باشد؛ و هر زمان که می‌خواهد متنی را بگزارد و بکاود، بی‌هیچ درنگ و دشواری، از آنها بهره جوید. این گونه چیرگی ذهنی و خوکردگی به آموزه‌های زیباشناختی تنها در سایهٔ تلاش پیگیر و کاربرد بسیار آنها فرادست خواهد آمد.

آموختنی وورزیدنی

از این روی، سرشت دانشهایی چون زیباشناسی سخن، به ویژه آنگاه که می‌خواهند آنها را چونان درس بیاموزند، سرشتی دوگانه است. **این دانشها یا درسها هم آموختنی‌اند هم ورزیدنی.** آموخته‌ها را می‌باید بارها به کار گرفت و در متنهای ادب ورزید؛ از این روی، ناگفته پیداست که برای چیرگی در کار ادبدانی، نمی‌توان تنها به آموختن بسنده کرد. ادبْ‌آموزی که می‌خواهد در کار آموختن کامیاب آید و ادبْدان گردد، می‌باید هر متنی ادبی را که هر زمان فراپیش خویش دارد، از دید زیباشناسی سخن، بکاود؛ آموخته‌های خویش را همواره در متن به کار گیرد و بورزد؛ تا زمانی که آموزه‌های زیباشناختی با ذهن و نهاد او درآمیزند؛ و کمابیش، به شیوهٔ بازتابهای شرطی، پیامهای نهفتهٔ زیباشناختی را در سخن بر او آشکار دارند.

ما در پی، نگاهی گذرا به دو قلمرو بیان و معانی برمی‌افکنیم؛ سپس، قلمروی دیگر در دانش زیباشناسی سخن را که بدیع است می‌کاویم؛ تا هنرهای بدیعی را یک به یک برشماریم و بررسیم.

بیان

دانش بیان را می‌توان در سخنی کوتاه بدین‌سان بازنمود:

بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه‌ای، به شیوه‌های گوناگون هنری، سخن می‌رود. در این دانش، شگردها و ترفندهایی شاعرانه بررسیده و کاویده می‌شود که سخنور با آرمان زیباشناختی، برای بازنمود اندیشه‌های خویش، به گونه‌ای زیبا و هنری، از آنها سود می‌جوید.

چهار زمینهٔ بنیادین در دانش بیان تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است.

معانی

معانی را به کوتاهی می‌توان در سخنی فشرده بدین‌سان بازنمود:

معانی دانش حالهایِ سخن است.

در این دانش هر آنچه را بر سخن می‌گذرد، آن دگرگونیها را که به بایستگیِ حال در سخن پدید می‌آید، می‌کاویم و برمی‌رسیم. سخن زمانی روشن و رساست که بسته به حالهای گونه‌گون دیگرگونی بپذیرد. هنجار گفتار، شیوه‌هایی که در بازنمودِ اندیشه به کار گرفته می‌شود، همواره یکسان نیست. **سخنور توانا کسی است که می‌داند کی، کجا، برای که، چرا سخن می‌گوید؛** و سخن خویش را در پیوند با این دیدگاهها دیگر می‌کند. برای نمونه، آنگاه که می‌خواهد اندیشه‌ای را در سخن خویش بپرورد، بسته به اینکه شنوندهٔ او «تُهیْ‌یاد» یا باورمند یا بر سرِ ستیز باشد، شیوه‌هایی دیگر را در گفتار برمی‌گزینند. اگر می‌داند شنونده از پیش بر آنچه که او می‌خواهد بگوید و بازنماید آگاه است، به کوتاهی و فشردگی سخن خواهد گفت؛ وارونهٔ آن، اگر شنونده تهیْ‌یاد باشد، به فراخی، سخن خواهد گفت؛ اندیشهٔ خویش را، به شیوه‌هایی گونه‌گون، بر شنونده‌اش آشکار خواهد داشت؛ تا او هر چه روشنتر بدان راه بَرَد؛ و اندیشه در پوشیدگی و تیرگی نمانَد. اگر می‌داند که شنونده با او بر سرِ ستیز است و گفته‌اش را به آسانی نخواهد پذیرفت، به ناچار برهانی و استوار، با او سخن خواهد گفت؛ تا مگر ستیزه را به سویی نهد و با گوینده هماندیش گردد.

این اندرز که: **با مردم بر پایهٔ خردشان سخن بگوی***، اندرزی است که در دانش معانی ارزشی بنیادین دارد؛ آرمانی است که سخنور، به یاری کاربردهای ویژه‌ای که در معانی بررسی می‌شود، می‌خواهد بدان دست یابد.

ما همگان، ناخواسته و ناآگاه، در قلمرو زبان، و در گفتارهای روزانهٔ خویش، به گونه‌ای، هنجارهای دانش معانی را پاس می‌داریم و به کار می‌گیریم.

* کَلِّمِ النّاسَ عَلٰی قَدْرِ عُقُولِهِم.

هرگز، آنچنانکه با دوستی یکدله سخن می‌گوییم، با استاد یا آموزگار خویش سخن نمی‌گوییم. در سخن با پدر، شیوه‌ای دیگر را به کار می‌گیریم؛ و در سخن با برادرِ کهتر، شیوه‌ای دیگر را.

دگرگونیهای سخن به بایستگی حال زمینهٔ دانش معانی است؛ لیک رفتارهایِ هنری در معانی، گاه آنچنان سرشتین است و با تاروپود سخن درآمیخته است که بازیافت و بازشناخت آنها آسان نیست؛ و در شمارِ روشهایی است که سخن‌گویانِ به زبان نیز از آنها، در گفت و شنود با دیگران، بهره می‌جویند. پاره‌ای از این ارزشهای زیباشناختی در دانش معانی آنچنان است که گویی از سرشت زبان برمی‌جوشد و برمی‌خیزد. امّا این کاربردها هر چند در قلمرو زبان نیز جایی دارند، از آرمان هنری به دور نمی‌افتند و ارزش زیباشناختیشان را از دست نمی‌دهند. این اندک کندوکاوِ فزونتر در دانش معانی را برنمی‌تابد.

دگرگونیهای سخن را، به بایستگی حال در هشت زمینه، بدین‌گونه گنجانیده‌اند؛ و دسته‌بندی کرده‌اند:

۱ ـ اسناد خبری.

۲ ـ حالهای نهاد.

۳ ـ حالهای گزاره.

٤ ـ حالهای وابستگان فعل.

۵ ـ فروگرفت (قصر).

٦ ـ انشا.

۷ ـ پیوستگی و گسستگی در سخن (وصل و فصل).

۸ ـ برابری، کوتاهی، فراخی در سخن (مساوات، ایجاز، اطناب).

بديع

بديع

در میان سه دانش یا فن زیباشناسی سخن، بدیع برونیترین فن یا دانش است. آرایه‌های بدیعی در سنجش یا ترفندهای شاعرانه در بیان یا شگردها و شیوه‌هایی هنری که در معانی از آنها سخن می‌رود، کمتر نهادین و درونی و سرشتین‌اند. اگر به یاری آن ترفندها و شگردهای هنری، نهان و نهاد و اندرونهٔ سروده را می‌آرایند؛ و به نغزی و نازکی و پندارْخیزی، کارا و دلارا می‌گردانند، با آرایه‌های بدیعی بیشتر برون و پیکرهٔ سخن را بزیور و آراسته می‌توان گردانید. هنرورزیهای شاعرانه، هرچه از بدیع دورتر می‌شوند، بیشتر با نهانِ سخن درمی‌آمیزند؛ و با نهادِ آن سرشته می‌آیند. روندِ درونی و نهادین شدن، در زیباشناسی سخن، همچنان می‌پاید؛ تا سرانجام از بدیع به معانی برسد. نهفته‌ترین و نغزترین کاربردهای هنری در ادب آنهاست که در دانش معانی بررسی می‌شود. راهی دراز را که این کاربردهای هنری می‌پیمایند، تا از بدیع به معانی برسند، می‌توان گذاری گزیده دانست که در آن، آرایه به آن دیگرگون می‌شود: شگردها و شیوه‌های زیبایی در ادب از بدیع آغاز می‌گیرند؛ در میانه، به بیان می‌رسند؛ سرانجام، راه به معانی می‌جویند. آرایه برونیترین، آشکارترین، پیکرینه‌ترین گونهٔ هنرورزی است؛ «آن» درونیترین، نهانترین، نهادینه‌ترین گونهٔ آن. «آن» آن زیبایی رازآلود فسونکار است که دریافته می‌شود؛ امّا به درستی و روشنی، بازگفته و بازنموده نمی‌تواند آمد. آری! همهٔ زیباشناسی سخن را، همهٔ آن شگرفیها و شگفتیها، همهٔ آن شادابیها و شکفتگیها، همهٔ آن شور و شرر و شیدایی را که به شیوه‌ای رازآلود و جادوانه

زبان را به ادب می‌رسانند و دیگرگون می‌سازند، کوتاه و فشرده، می‌توان در این سخن فرو فشرد و بازنمود: آنچه آنرا زیباشناسی سخن می‌نامیم گذاری شورآفرین و تب‌آلود را نشان می‌دهد از آرایه به آن.

زیور و زیبایی

بر پایهٔ آنچه نوشته آمد، آرایه‌های بدیعی از آن روی که زیورهای برونی و پیکرینهٔ سخن‌اند و با سرشت و ساختار درونی آن درنمی‌آمیزند و فرونمی‌تنند، بایسته و ناگزیر در هنرورزی و زیبایی شمرده نمی‌آیند. سخن تپنده و پرشور نیازی بنیادین و نهادین بدانها نمی‌تواند داشت؛ به زیورهایی می‌مانند که دلارامی دلارا بدانها پیکر خویش را می‌آراید. زیبایی زیورها بر زیبایی آن ماهروی افزوده می‌شود؛ به سخنی دیگر، زیورها هرچند شاهوار و گرانمایه و درخشان باشند، زیبایی نمی‌توانند آفرید. کارایی و هنر آنها تنها در آن است که زیبایی سرشتین در آن سمن‌برِ سیمین‌پیکر را آشکاراتر می‌گردانند و فزونتر می‌رخشانند و به نمود می‌آورند. آن فریبای دلربای که بی هیچ زیور و زیب جان‌آویز و دلفریب است، هر زمان بخواهد، بی‌کمترین درنگ و دریغ می‌تواند زیورها رابه کناری بنهد؛ و همچنان، زیبا و فریبا بماند. اگر زالی زمان‌فرسود، فرتوتی بی‌فرّ و فروغ، یا چرکینی چروکیده و ژِنده‌ای ژولیده درشتترین و رخشانترین گوهرها، زیباترین و گرانمایه‌ترین زیورها را از پیکر خود درآویزد تنها زشتی و پلشتی، فرسودگی و پژمردگی خویش را بیش در پیش نهاده است و آشکار گردانیده است. آری! آرایه، دلدارِ دلارا را، تنها افزایندهٔ زیبایی است نه زایندهٔ دلارایی.

از آنجاست که آرایه‌های بدیعی در سخن نیز تنها زمانی می‌توانند کارایی داشته باشند و مایهٔ دلارایی شوند که بر سخن سختهٔ سُتوار افزوده آیند. اگر سخن خام و بی‌اندام، سُست و ناتندرست، ناهموار و دلازار باشد، آرایه‌های بدیعیش نه تنها نمی‌آرایند، نازیبایی و نارساییش را هر چه بیش آشکار می‌دارند و می‌نمایند. تنها آن سخن را می‌توان به آرایه‌ها آراست که از پیش شیوا و رسا، شیرین و دلنشین، پخته و سَخته، شورآور و جانپرور باشد. اگر سوز و گداز، شور و شرر، تاب و آب، نیاز و رازی در سخن نهفته نباشد؛ به گفته‌ای

دیگر، اگر سخن به ترفندهای بیانی و شیوه‌ها و شگردهایی که در معانی کاویده و بررسی می‌شود آراسته نشده باشد، هرگز نمی‌توان آنرا با آرایه‌های بدیعی طرازید و زیور بخشید.

روندوارونه

اگر آرایه‌های بدیعی، از دیدِ سرشت و ساختارِ درونی پیش از ترفندها و هنرورزیها در معانی و بیان جای دارند، از دیدِ کاربرد، پس از آنها جای می‌گیرند. در کاربرد و سرشتِ این آرایه‌ها با روندی وارونه رویاروییم. آنها، چونان برونیترین و آشکارترین زیورهای سخن، به ناچار به رفتارها و کاربردهایی زیباشناختی وابسته‌اند که در بیان و معانی از آنها یاد می‌شود. زیرا برون همواره بر درون و آشکار پیوسته بر نهان استوار است. سَختگی و سُتواری سخن که در آرایشهای بدیعی از آنها گزیری نیست، به گستردگی، در گروِ هنرهایی است که در معانی و بیان بررسی می‌گردد.

گذشته از آن، سخن‌سنجان چونان دیباچه‌ای بر دانش بدیع ویژگیهایی را برشمرده‌اند که هر سرودهٔ آراسته و طرازیده‌ای ناگزیر می‌باید از آنها برخوردار باشد. چنین سروده‌ای روشن و شیوا و سخته است که می‌تواند آرایه‌های بدیعی را برتابد؛ آنها را در خود بپذیرد؛ و بدانها آراسته آید. این ویژگیهای بنیادین را در دو زمینه گنجانیده‌اند:

۱ ـ **رسایی (= بلاغت)**: رسایی را در دو زمینه بررسیده‌اند: الف ـ سخن؛ ب ـ سخنور. راست آن است که رازهای رسایی سخن هم آنهاست که در دو دانش معانی و بیان از آنها گفتگو می‌شود. به ویژه، در دانش معانی که دانش حالهای سخن است؛ و در آن، آموخته و بازنموده می‌شود که چگونه سخن به بایستگیِ حال دیگرگون می‌گردد؛ و هنجارها و ریختها و کاربردهایی بسیار می‌یابد. از این روی، کندوکاو در رسایی در دیباچهٔ بدیع بیهوده می‌نماید.

۲ ـ **شیوایی (= فصاحت)**: شیوایی سخن را نیز در سه زمینه بررسیده‌اند: الف ـ واژه؛ ب ـ سخن؛ پ ـ سخنور. شیواگویی در سخنور ـ به همان سان رساسخنی در وی ـ توان و مایه‌ای است نهفته در وی که او را به سرودن سروده‌های شیوا و رسا توانا می‌گرداند. به روشنی و بُرّایی و سنجیدگی، نمی‌توان ویژگیهای

شیواسخن را بازنمود و یک به یک برشمرد. برای پی بردن به مایه و توان شیواسخنی به ناچار می‌باید در سخنان شیوا اندیشید؛ و ویژگیهای آنها را کاوید و بررسید و بازنمود؛ امّا شیوایی در واژه و در سخن را می‌توان در ویژگیهایی فروفشرد و بازنمود و نشان داد. شمار این ویژگیها بسیار می‌تواند بود. آنچه را سخن‌سنجان یافته‌اند و یاد کرده‌اند، ما در پی می‌آوریم و برمی‌رسیم:

شیوایی

الف ـ شیوایی در واژه: شیوایی یا فصاحت ـ که گاه آنرا «گشاده‌زبانی» نیز نامیده‌اند ـ در واژه آن است که واژه از سه «آک» یا «آهو» (= عیب) پیراسته باشد:

۱ ـ ناسازگاری آوایی (= تنافر حروف): واژهٔ شیوا و دلپذیر واژه‌ای است که آواها در آن نیک با یکدیگر سازگار و در پیوند باشند. آواهای رمنده و ناساز واژه را درشت و ناهموار و دلازار می‌گردانند. نمونه‌ای روشن از این آهو را در سخنی از ابوعَلْقَمه به زبان تازی می‌توان یافت. این گفتهٔ او به عیبی دیگر نیز که «کاربرد دور» است، دچار آمده است: بوعلقمه روزی در بصره از کویی می‌گذشت؛ به ناگاه، بیهوش فروافتاد. مردمی پیرامون وی گِرد آمدند. آنگاه که مرد به هوش بازآمد، سرگشته، آنان را نگریست؛ و بدان‌سان که گویی با پریان و نهانیان سخن می‌گوید، بدانان گفت: «مٰا لَكُمْ تَكَأْكَأْتُم عَلَيَّ كَمٰا تَكَأْكَئُونَ عَلى ذي جِنَّةٍ اِفْرَنْقَعُوا عَنّى.»: شما را چه می‌شود که بر من گِرد آمده‌اید، آنچنانکه بر دیوْزده گرد می‌آیند؟! از من دور شوید و بپراکنید!

راست این است که در زبان شکّرین و دلاویز پارسی، واژه‌ای را نمی‌توان یافت که به گونه‌ای آشکار و برجسته به رمندگی و ناسازْواری در آواها دچار باشد. زیرا واژه‌های پارسی دری واژه‌هایی‌اند نیکْسوده و ساده. واژه‌های درشت و گران و ناهموار در درازْنایِ روزگاران فروسوده‌اند؛ آنچنانکه سرانجام درشتیهایشان به نرمی و گرانیهایشان به همواری دیگرگون گشته است. بسیاری از واژه‌ها، آنگاه که از پارسی باستان و اوستایی و پهلوی به پارسی دری رسیده‌اند، به فرجام و فرازْنایِ سودگی و سادگی خود راه برده‌اند. نمونه را، واژه‌ای درشت و ناهموار چون خْوَرِنَه در اوستایی در پارسی باستان فَرْنَه در

پهلوی خوَره و خُرَه شده است. و سرانجام در پارسی، در ریختهای فَرّهْ، فرّه، فرّ، فر به کار رفته است. چنین واژه‌ای به پایانِ سادگی و سودگی خویش باز رسیده است. یا واژه‌ای سختْ گران چون خْوَرِنَنْگوهَنْتْ در اوستایی، در ریختِ نرم و نغز و دلنواز فرّخ در پارسی کاربرد یافته است. نیز نامهایی چون: روتْ اسْتَخْمَک، فرَنْگرَسیَن، وِرِتْرَغْنَه، اَنْگِرِهمَئینیو، یَیمه‌خْشَئَتَه، اَپِشْتاک، فروسوده‌اند؛ و از اوستایی و پهلوی، در ریختهایِ رستم، فراسیاب، بهرام، ریمن یااهریمن، جمشید، اوستا به پارسی دری رسیده‌اند. از آن است که بیشینهٔ واژه‌ها در زبان پارسی، اگر با واژه‌هایی دیگر پیوند نگرفته باشند، دو هجایی‌اند یا گاه سه هجایی. واژه‌هایی سه هجایی نیز چون: بَرْگُسْتْوان (= زره ستور) یا آژْفَنْداگ (= رنگین‌کمان) که بلند می‌نمایند، به هیچ روی ناسازی آوایی ندارند.

از این روی، نمونه‌ای که بدیع‌نویسان از سرِ ناچاری در پارسی برای این آهو یافته‌اند و به دست داده‌اند، به هیچ روی، نمونه‌ای درست و بسزا نمی‌تواند بود. آن نمونه «پنهانْست»، در این بیت، از مولوی است:

دو دهان داریم گویا همچو نی؛
یک دهان **پنهانْست** در لبهای وی*.

«پنهانْست» واژه‌ای ساده و جداگانه نیست که بتواند نمونه‌ای از ناسازی آوایی باشد. پنهانست از دو واژهٔ سادهٔ «پنهان» و «است» ساخته شده است که هیچ کدام واژه‌ای درشت و ناهموار نیست. تنها در این بیت است که مولانا دو واژه را به بایستگیِ وزن، بدین‌سان فروفشرده در یکدیگر، به کار برده است.

۲ ـ کاربردِ دور: «کاربرد دور» یا غرابت استعمال آن است که واژه دور از ذهن باشد؛ و سخنْ دوست در دریافتِ معنای آن به رنج افتد. نمونه‌ای از این گونه واژه‌های دور و ناشیوا را در این بیتها از منوچهری دامغانی می‌توانیم یافت:

غرابا! مزن بیشتر زین **نعیقا**
که مهجور کردی مرا از **عشیقا**.

* پرهیز از درازْ آهنگی سخن را، آبشخورها و مآخذ در پانوشت به دست داده نشده است. نام و دیگر نشانه‌های آنها در بخش «کتابْنما» یاد کرده شده است.

نعیق تو بسیار و ما را **عشیقی؛**
نباید به یک دوست چندین **نعیقا.**
ایا رسم و اطلال معشوق وافی!
شدی زیر سنگ زمانه **سحیقا....**
بُوَد سرو در باغ و دارد بت من،
همی بر سر سرو، باغی **انیقا....**
ز خوابِ هوا گشت بیدار هر کس؛
نخواهم شدن من ز خوابش **مُفیقا.**
بدان شب که معشوق من مرتحل شد،
دلی داشتم ناصبور و **قلیقا.**

نیز ادیب نیشابوری راست، در چامه‌ای بلند:

... خوشا آن منازل، خوشا آن مراحل!
خوشا آن حبائب خوشا آن ربائب!
چگونه حبائب؟ **نِعاجِ اَوانِس؛**
چگونه ربائب؟ نجومِ ثواقب.
ز اشباحشان، **ضعو** ارواح لائح؛
ز رخسارشان، ضوء مصباح ثاقب.
مجعّد نواصی؛ **مقعّد عقایص؛**
مسلسل **غرایر؛ مفلفل ذوائب.**
مزجّج لواحظ؛ مسرّج مراسن؛
مفلّج مباسم، **مبزّج** حواجب....
ز فسطاطها هیچ در آن نواحی؛
ز فسطاطیان نیز در آن جوانب،
ندیدم نشان، جز **ثلاث‌الأثافیّ؛**
نجستم اثر، جز **صُخُورالمناصب.**

نکته‌ای که در سنجش واژگان و دور و ناشناخته شمردنِ آنها ارزشی

بنیادین دارد، آن است که گاه مرزی نیکْ باریک و نهان عیب را از هنر جدا می‌کند. در داوری واژگان، هرگز نمی‌باید به برخورد و دریافتِ نخستین بسنده کرد. زیرا چه بسا که در سنجشهای خام و داوریهای شتابزده، هنر با عیب درآمیزد؛ و زیبای نیکو زشتی بآهو انگاشته آید. گاه، سخنور آگاهانه و بخواست واژه‌هایی ناشناخته را در سرودهٔ خود به کار می‌گیرد. برای نمونه، شمس فخری سپاهانی، از ناماوران سخن در سدهٔ هشتم هجری، را کتابی است به نام «معیار جمالی». او در این کتاب که در دانش ادب نوشته است، فرهنگی ویژه از واژه‌های کهن پارسی را دَرْپیوسته است. وی این واژه‌ها را در قافیهٔ سروده‌های خود آورده است؛ تا از یادها فراموش نشوند. نمونه را، واژه‌های دور و دیریابی چون «ورسیج» و «واییج» و «وردیج» را در سروده‌ای بدین‌گونه گنجانیده است:

... ببین که قبّهٔ تعظیم او کجا باشد؛
چو هست کیوان زیرش از **وَرْسیج**.
خوش آمدی که نشینم ز آفتابِ فراق،
به صحنِ گلشنِ وصلت، به سایهٔ **واییج**.
هلاک ساختم این مرغِ نیمْ بسمل را،
سحر که وصف جمالتَ شنیدم از **وَرْدیج**.

گاه نیز سخنور، به انگیزه‌ای هنری، واژه‌ای از این گونه را آگاهانه در سرودهٔ خویش به کار می‌گیرد. نمونه‌ای برجسته و روشن از چنین کاربردی را در این بیت از خواجهٔ بزرگ‌سخن می‌توانیم یافت:

عروسِ بخت در آن حجله با هزاران ناز،
شکسته **کَسمه** و بر برگ گل گلاب زده.

«کسمه» واژه‌ای دور و ناآشناست. در دیوان حافظ نیز تنها یک بار در همین بیت به کار رفته است. کسمه در معنا کمابیش با طرّه و کاکل یکی است. خواجه می‌توانست، به آسانی، به جای آن یکی از این دو واژهٔ آشنا را به کار ببرد. بدین‌سان، کسی را نمی‌رسید که خام و گستاخ سرودهٔ او را عیبناک بشمارد

و بینگارد. اگر خواجه واژهٔ کسمه را به کار برده است، به پاسِ هنری نغز و بس دلاویز است که شاید در نگاه نخستین دریافته نیاید: بافتِ آوایی سخن و خنیایِ درونیِ آن. خواجه با نشاندن کسمه در کنارِ «شکسته»، دو آوای «س» و «ک» را نازک و نغز به بازی گرفته است؛ و بدین‌سان، جانِ شکستگی و آوای آنرا در پیکر سخن دردمیده است.*

۳ ـ **نابهنجاری:** نابهنجاری یا مخالفت قیاس که واژهٔ شیوا و روشن می‌باید از آن پیراسته و برکنار باشد، آن است که واژه از دیدِ آیینها و هنجارهای زبان، درست و باندام به کار برده نشده باشد. از این گونه نابهنجاریهاست «قهقهیدن» و «چهچهیدن» که از قهقهه و چهچهه بی‌آیین ساخته شده است، در سرودهٔ زیر:

> جام **می‌قهقهد**، ز گریهٔ می؛
> مرغ **می‌چهچهد**، به خندهٔ گل.
> مرغ خوانَد، چو گل بخندد شاد؛
> جام خندد، چو تلخ گرید مُل.

در بررسی واژه‌های نابهنجار نیز آنچه همواره می‌باید در نظر داشت آن است که ویژگیهای سبکی را در دوره‌های گونه‌گون زبانی روا نیست که در شمار نابهنجاریها بنهند. زیرا آن ویژگیهای سبکی در دورهٔ خود هنجارهای زبانی بوده‌اند؛ و می‌باید با سنجه‌های زبانی آن دوره سنجیده و بررسیده گردند. اگر سخن‌سنج، سروده‌ها و نوشته‌های کهن را با هنجارهای زبانی روز بسنجد و در آنها داوری کند، بی‌گمان فرولغزیده است و به خطا دچار آمده است. نمونه را، اگر فرزانه استاد توس در بیت زیر به جای «شنودم»، «من شنود» را به کار برده است، از شیوه‌های دیرین در گردانش (= صرف) فعل پیروی کرده است؛ پس آنرا هنجاری سبکی می‌باید شمرد، نه نابهنجاری. این ریخت صرفی، چونان هنجاری زبانی، در سروده‌های دیگر آن روزگار نیز فراچشم می‌آید.

* در این باره، بنگرید به **دُرّ دریای دری**. نوشتهٔ میر جلال‌الدّین کزّازی، نشر مرکز.

چنین داد پاسخ مر او را فرود،
که: «این داستان **من** ز مادر **شنود**.»

همشهری زباناور «استاد» نیز دقیقی، در گشتاسبنامهٔ خویش، «مرا ستاره بدید» را به جای «ستاره بدیدم» ، یا «من نوشت» را به جای «نوشتم» بدین سان به کار برده است:

چو آگاهی تو سوی من رسید،
به روز سپیدم **ستاره بدید.**



خداوند را دیدم اندر بهشت؛
من این زند و استا همه زو **نوشت.***

از همین گونه است ریختهایی چون «نَبرداشتند» به جای «برنداشتند»، در این بیت از همان استاد فرّخ‌نهاد که روانش در مینو جاودانه شاد باد:

یکی زین ز اسپان **نبرداشتند؛**
همی نیزه بر باد بگذاشتند.

ب ـ شیوایی در سخن: شیوایی در سخن یا فصاحت کلام، از دیدِ سخن‌سنجان، آن است که سخن از شش آک یا آهو برکنار و پیراسته مانده باشد، بدین‌سان:
۱ ـ سست پیوندی: سست پیوندی یا ضعف تألیف که مخالفت قیاس نحوی نیز خوانده شده است، آن است که بافتِ سخن درهم ریخته و پریشان باشد و ناساز با هنجارهای نحوی. نمونه‌ای از سست پیوندی را در این بیت سعدی می‌توانیم یافت که در آن، «که» چون به درستی در جای خود به کار برده نشده است، بافتِ جمله را پریشیده است؛ آنچنانکه سخن‌دوست می‌تواند انگاشت که سعدی به خوبان اندرز گفته است که ننگرند؛ حال آنکه او زیباپرستان را اندرز

* این هنجار هنوز در پاره‌ای از زبانها و گویشهای بومی بازمانده است و به‌کار برده می‌شود. نمونه را، در کُردی نان خوردن (= غذا خوردن) چنین « گردانده» می‌شود: **نانِم هُوَرْد؛ نانِت هُوَرْد؛ نانِش هُوَرْد؛ نانِمان هُوَرْد؛ نانِتان هُوَرْد؛ نانِشان هُوَرْد.**

گفته است که به خوبان ننگرند؛ تا مگر دل از دستشان نربایند:

گفته بودیم به خوبان **که** نباید نگریست؛
دل ببردند؛ ضرورت نگران گردیدم.

نیز پارهٔ نخستین از این بیت خواجه اندکی بی‌هنجار و سستْ پیوند می‌نماید؛ زیرا آن سترگِ سخن، به جای آنکه بفرماید: «گر از آن آدمیانی که بهشتشان هوس است»، فرموده است:

گر از آن آدمیانی که بهشتت هوس است،
عیش با آدمیی چند پریزاده کنی.

۲ ـ ناسازگاری آوایی در واژگان: دیگر از عیبهایی که سخن روشن و شیوا می‌باید از آن پیراسته باشد، «ناسازگاری آوایی در واژه‌ها» یا تنافر کلمات است؛ و آن این است که چند واژه ـ واژه‌هایی که به تنهایی و بیرون از جمله هیچ‌گونه درشتی و ناهمواری ندارند ـ به گونه‌ای در کنار یکدیگر آورده شوند که بافتِ آواییِ سخن گران و درشت و ناهموار گردد. سروده‌ها و سخنانی که روانی در گفتار و زباناوری مردمان به ویژه کودکان را بدانها می‌آزمایند، از این گونه می‌توانند بود.

در بیت زیر که سرمشقی بوده است نوآموزان خوشنویسی را، واژه‌های «گَه»، «کَه» و «کُه» که در پی هم آورده شده‌اند، بافت آوایی سخن را سخت و ستبر و ناهموار گردانیده‌اند:

دراین **درگه که گه گه کُه کَه و کَه کُه** شودناگه،
مشو نومید اگر از سرّ لطف او نه‌ای آگه.

۳ ـ پیچش برونی: «پیچش برونی» یا تعقید لفظی آن است که در پیِ آشفتگی در بافتِ جمله، بی‌سامانی پایه‌های آن، یا ستردگی بخشهایی از آن، دریافت معنا دشوار و سخن دور و دیریاب گردد. در این گونه سخنان، اندیشهٔ آورده و بازنموده در سخن، با آنکه ساده و بدور از پیچش و دشواری است، به آسانی دریافته نمی‌آید. برای نمونه، سعدی در بیت زیر بر آن است که بگوید:

«نیک‌اندیشان و اندرزگویان از خرد من در شگفت افتاده‌اند و مرا دیوانه می‌پندارند؛ زیرا دل به تو داده‌ام؛ امّا ستیزه و چالش من با آنان در این نیست (یا نباید باشد) که چرا دلباختهٔ تو شده‌ام؛ در این است (یا باید باشد) که چرا به جای جان، دل به تو داده‌ام. آنجا که جان به تو می‌توان داد، دل دادن روا نیست؛ و همین مایهٔ چند و چون آنان با من می‌باید بود.» اما این اندیشهٔ ساده و روشن آنچنان در سروده بازنموده شده است؛ و سخن بدان‌سان در پیچش برونی درافتاده است که دریافت آن، برای خوانندهٔ ژرفکاو و تیزبین نیز، در نگاه نخستین، دشوار گردیده است:

ز عقل من عجب آید صوابْ گویان را،
که دل به دست تو دادم؛ خلاف در جان است.

در این بیت دیگر نیز، هم از او، پیچشی از این گونه را می‌بینیم:

به جای دوست گرت هر چه در جهان بخشند،
رضا مده! که متاعی بُوَد حقیر از دوست.

نیز در این بیت، از رازآشنای سخندانی و دانای یمگانی:

پسنده است با زهد عمّار و بوذر
کند مدحِ محمود مر عنصری را؟!

٤ ـ پیچش درونی: «پیچش درونی» یا تعقید معنوی آن است که اندیشه و پندار شاعرانه آنچنان دور و دیریاب و ناشناخته باشد که سخن‌دوست با رنج و تلاش نیز نتواند بدان راه برد و راز آنرا بگشاید. در سنجش و بررسی پیچیدگیهای درونی نیز می‌باید همواره باریک بین و خرده‌سنج بود؛ وگرنه بیمِ آن می‌رود که هنر با عیب درآمیزد؛ و سنجنده، در دید و داوری خویش، به لغزش دچار آید. زیرا آنچه در دبستانی هنری نیک و پسندیده است، در دبستانی دیگر، زشت و نکوهیده می‌تواند نمود. کسی که دلبستهٔ سخن خراسانی و روشنیها و روانیهای آن است، سروده‌های سخنورانی بزرگ چون خاقانی و نظامی را که پیرو دبستانی دیگر در سخن پارسی‌اند که دبستان هنرورزی است، پیچیده و

دیریاب می‌تواند شمرد. لیک سروده‌های آنان، در این دبستان و شیوه از شاعری، نیکْ پسندیده و دلاویز و والاست؛ به هیچ روی، آنها را عیبناک نمی‌توان دانست. آن سروده‌ای به راستی پیچیده و دشوار و دور از ذهن است که به چیستان مانَنده باشد؛ و در هر دبستان ادبی، ناخوشایند شمرده آید و با هر پسندِ درست و بآیین در سخن ناسازگار افتد. شاید بتوان پاره‌ای از سروده‌های هندی را که سخنور، شیفتهٔ نازکْ‌اندیشی و ژرفْ‌پویی در پندارهای شاعرانه، در آنها به گونه‌ای ماخولیای ادبی دچار آمده است؛ و به آفریدن نگاره‌ها و انگاره‌هایی بس دور و دیریاب دست یازیده است، نمونه‌هایی از سخن پیچیدهٔ بآهو شمرد. بیتهای زیر از بیدل دهلوی را که در میانهٔ هندیْ‌سرایان به دشوارْگویی و نازکْ‌اندیشیِ برگزاف آوازه یافته است، نمونه‌هایی از پیچش درونی دلازار در سخن می‌توان دانست:

شعلهٔ ادراکْ خاکسترْکلاه افتاده است؛
نیست غیر از بال قمری پنبهٔ مینایِ سرو.



ذوق شهرتها دلیل فطرت خام است و بس؛
صورت نقش نگین خمیازهٔ نام است و بس.



فیضِ جنونِ نارسا، فکرِ برهنگی کراست؟
خرقهٔ دوشِ عافیت سایهٔ بید کرده‌ایم.



هوشْ وداعِ بهارِ خیالِ امکان باش؛
چو رنگ رَفته به باغ دگر گل‌افشان باش.



راحتی‌گر هست در آغوشِ سعیِ بیخودی است؛
یک قلمْ لغزش چو مژگانهای خواب‌آلود باش.



حیرتِ احکامِ تقویمِ خیالم خواندنی است؛
تا مژه‌واری ورق گردانده‌ام، پارینه‌ام.



از نزاکتْ نشئگیهایِ میِ عجزم مپرس!
کز شکست خویشتن لبریز دل شد ساغرم.

۵ ـ پیْ‌آوردِ واژگان: دیگر عیبی که سخن شیوا می‌باید از آن بدور و پیراسته باشد، «پیْ‌آوردِ واژگان» یا تتابع اضافات است. اگر افزودن چندین واژه به یکدیگر مایهٔ گرانی و درازْآهنگی سخن بشود، آک و آهویی است که شیوایی آنرا زیان می‌رساند. امّا در سنجش سخن از این دید نیز می‌باید بپروا و خرده‌نگر بود. بی‌گمان، هر پیْ‌آوردی در واژگان سخن را بآهو و عیبناک نمی‌تواند کرد. راستی را که پیْ‌آوردِ واژگان در بیتهای زیر از سعدی و حافظ به هیچ روی ناپسند و ناشیوا شمرده نمی‌تواند شد:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل.



به صفایِ دلِ رندانِ صبوحی‌زدگان،
بس درِ بسته به مفتاح دعا بگشایند.

حتی این بیت دیگر از حافظ که در آن شش واژه به یکدیگر برافزوده شده‌اند، گران و ناهموار نمی‌تواند بود:

بادهٔ گلرنگِ تلخِ تیزِ خوشخوارِ سبک؛
نُقلش ازلعلِ نگار و نَقلش از یاقوتِ خام.

خواجهٔ رندان اگر در پارهٔ نخستین بیت به کمترین نازیبایی گمان می‌برد، با آن نازکْ‌بینی و بِهْ‌گزینی در واژگان که ویژگی هموارهٔ اوست، به آسانی می‌توانست به جایِ آنکه واژگان را به هم بیافزاید، آنها را بر هم عطف کند و بفرماید: «بادهٔ گلرنگ و تلخ و تیز و خوشخوار و سبک...»

راستْ آن است که پیْ‌آوردِ واژگان در سروده، از آن روی که به ناچار سنجیده و آگاهانه به کار برده می‌شود، مایهٔ عیبناکی و ناشیوایی سخن نمی‌تواند شد. برای یافتن نمونه‌ای از این آهو می‌باید نوشته‌های خام و بی‌اندام را ـ نوشته‌هایی از گونهٔ نامه‌های اداری را ـ نگریست که گاه در آنها چندین واژه آنچنان بر یکدیگر افزوده می‌آیند که «آمیغی برافزوده» (= ترکیب اضافی) را، درازْآهنگ و بدْپیوند پدید می‌آورند؛ بدان‌گونه که آنرا نمی‌توان به یکبارگی و بی‌درنگ و گسست بر زبان آورد؛ آمیغی برافزوده از گونه‌ای که در این جمله دیده می‌آید: «دانشجویانِ برجستهٔ کارشناسیِ ارشدِ رشتهٔ ادبیاتِ فارسیِ دانشکدهٔ ادبیاتِ دانشگاهِ علامهٔ طباطباییِ تهران در آیینی ویژه ستوده شدند و جایزه گرفتند.»

۶ ـ بازآوردِ واژگان: «بازآورد واژگان» یا تکرار نیز اگر به گونه‌ای باشد که سخن را گران و درشت و ناهموار گرداند، آهویی است که می‌باید از آن پرهیز کرد. در بررسی این عیب نیز همواره می‌باید در نظر داشت که هر تکراری ناخوشایند نیست؛ بازْآوردِ واژگان خود یکی از آرایه‌های بدیعی است که در بخش «آرایه‌های برونی» بدان خواهیم پرداخت.

اینک که واژه و سخن شیوا شناخته آمد، سخن و واژه‌ای که آمادگی و شایستگیِ آنرا یافته‌است که به آرایه‌های بدیعی آراسته گردد، می‌توانیم به بررسی این آرایه‌ها بپردازیم؛ و آنها را یک به یک بررسیم و بکاویم و بگزاریم.

این آرایه‌ها را، با نگاهی گسترده و فراگیر، در سه گونه بخش می‌توانیم کرد و می‌توانیم گنجانید:

۱ ـ آرایه‌های برونی یا صناعات لفظی.

۲ ـ آرایه‌های درونی یا صناعات معنوی.

۳ ـ بازی با واژگان.

آرایه‌های برونی

«آرایهٔ برونی» آن است که از پیکره و ریخت واژه برآید؛ به گونه‌ای که اگر معنا بر جای مانْد و ریخت و پیکرهٔ واژه دیگرگون شد، آرایه از میان برود. نمونه را، در این بیت از سوزنی سمرقندی اگر به جای چنگ دست در سخن آورده می‌شد، آرایهٔ برونی که جناس تام است، از میان می‌رفت:

پیران چنگْ پشت و جوانان چنگْ زلف
در **چنگ**، جام باده و در گوش، بانگ چنگ.

آرایه‌های برونی بیشتر پیکرهٔ سخن را زیبا و بزیور می‌گردانند؛ و خنیایِ درونی و بافتِ آوایِ آهنگین را در آن می‌پرورند و می‌گسترند. ما، در پی، این آرایه‌ها را یک به یک برمی‌رسیم و باز می‌نماییم:

سجع: سجع آن است که دو واژه، به گونه‌ای، در ریخت و ساختارِ آوایی با هم پیوند داشته باشند. سجع را بر سه گونه بخش کرده‌اند:

۱ ـ سجع همسنگ: سجع «همسنگ» یا متوازن آن است که دو واژه تنها در وزن یکسان باشند. در نثر آهنگین و مسجّع، واژه‌های همسنگ در پایان لختها آورده می‌شوند. سعدی راست، در گلستان:

شیطان با **مخلصان** بر نمی‌آید و سلطان با **مفلسان**.

نیز پیر هرات خواجه عبدالله انصاری فرموده است، در راز و نیاز با دوست:

الهی! یک دل پر **درد** دارم و یک جان پر **زجر**.

۲ ـ سجع همسوی: سجع «همسوی» یا مطرّف آن است که دو واژه تنها در حرف رَوِی یکسان باشند. قاضی حمیدالدّین بلخی راست:

سرِّ عشق نهفتنی است، نه گفتنی؛ بساطِ مهر پیمودنی است، نه نمودنی.

همچنان پیرِ هَری، آن رازآشنایِ سخنوری، به تازگی و تری در نیایش گفته است:

الٰهی! از کُشتهٔ تو خون نیاید و از سوختهٔ تو **دود**؛ کشتهٔ تو به کشتن شاد است و سوختهٔ تو به سوختن **خشنود**.

۳ ـ سجع همسان: سجع «همسان» یا متوازی آن است که دو واژه هم در وزن یکسان باشند و هم در رَوِی؛ به سخنی دیگر، «همسانی»، از یک سوی، «همسنگی» است و از دیگر سوی، «همسویی». از این روی، هنریترین گونهٔ سجع نیز همان است. قائم مقام فراهانی با خامه‌ای توانا، به کامهٔ دل دانا، در نامه‌ای مانا، به دوستی نوشته است:

شما را **طرب** داد و ما را **تعب**؛ قسمت شما **حضر** است و نصیب ما **سفر**. ما را چشم **بر در** است و شما را شوخ‌چشمی **در بر**. فرق است میان آنکه یارش **در بر** است [با آنکه] چشمش **بر در**. خوشا به حالت که مایه و معاشی از **حلال** داری و هم انتعاشی در **وصال**. نه چون ما **دل‌فگار** و در «چمنِ سراب» **گرفتار**. روزها روزه‌ایم و شبها به دریوزه. خوشا به حالت که طالعِ نادری و بختِ اسکندری داری... مخلصان را امشب بزمی نهاده و اسباب عیشی ترتیب داده: دلم پیاله؛ مطربم ناله؛ اشکم **شراب**؛ جگرم **کباب**....

واژه‌های همسنگ و همسوی و همسان اگر در نثر به کار برده بشوند، سجع نام دارند؛ دو گونه از این سه، همسوی و همسان، همانند که در شعر قافیه را می‌سازند. ارزش سجع بیشتر در آن است که پاره‌ای از آرایه‌ها بر پایهٔ آنها ساخته می‌شود؛ بدین‌سان:

همسنگی: «همسنگی» یا موازنه که مماثله نیز خوانده شده است، آن است که واژه‌ها در دو پارهٔ بیت دو به دو همسنگ باشند. شیوهٔ شاعران آن است که بیشتر سراسر بیتهای چامه را، آراسته به این آرایه، می‌سرایند. در بیتهای زیر، نمونه‌هایی از همسنگی را می‌بینیم:

ای دل! سوی عیش و طرب و کام چه گردی؟
وی تن! سوی رطل و قدح و جام چه گردی؟
(عبدالواسع جبلی)

ای همه سلسله‌ام برخيِ آن طرّه و رخ؛
وی همه طایفه‌ام بندهٔ آن سینه و تن.
(جیحون یزدی)

شه طغانِ عقل را نایب منم؛ نِعْمَ‌الْوَکیل!
نوعروسِ فضل را صاحب منم؛ نِعْمَ‌الْفَتی!
درعِ حکمت پوشم و بی‌ترس گویم: کالْقِتال!
خوانِ فکرت سازم و بی‌بخل گویم: کالصَّلا!
نکتهٔ دوشیزهٔ من حرز روح است، از صفت؛
خاطر آبستن من نور عقل است، از صفا.
رشکِ نظمِ من خورد حسّانِ ثابت را جگر؛
دستِ نثر من زند سحبانِ وایل را قفا.
عقدِ نظّامانِ سحر از من ستاند واسطه؛
قلب ضرّابانِ شعر از من پذیرد کیمیا.
بر سرِ همّت، بلا فخر، از ازل دارم کلاه؛
بر تنِ عزلت، بلابَغْی، از ابد برّم قبا...
(خاقانی)

همسانی: «همسانی» یا ترصیع که آنرا در پارسی «گوهرنشانی» نیز می‌توان نامید، آن است که واژه‌ها در دو پارهٔ بیت دو به دو همسان باشند. چون این گونه از سجع هنریترین گونه است، همسانی نیز در سنجش با همسنگی از ارزش زیباشناختی فزونتری برخوردار است. نمونه‌ای از این آرایه را در بیت زیر از گنجور گنجهٔ سخن، نظامی می‌یابیم:

رَهان گردن از بارِ غُلِّ طمع؛
فشان دامن ازخارِ ذُلِّ طمع.

گاه سخنور، به آهنگِ آنکه چیره‌دستی و توانایی خویش را در شاعری آشکار بدارد، سراسر چامه را بدین آرایه می‌آراید. رشید وطواط را چامه‌ای است «گوهرنشان» که در سراسر آن، این آرایه به کار برده شده است. بیتهایی از آغاز این چامه که فزون از چهل بیت است، چنین است:

ای منوّر به تو نجوم جلال!
وی مقرّر به تو رسوم کمال!
بوستانی است صدر تو، ز نعیم؛
وآسمانی است قدر تو، ز جلال.
خدمت تو مُعَوَّلِ دولت؛
حضرت تو مُقَبَّلِ اقبال.
تیره، پیش فضایل تو، نجوم؛
خیره، پیش شمایل تو، شمال.
در کرامت، تو را نبوده نظیر؛
در شهامت، تو را نبوده همال....
بخشش تو برون شده ز بیان؛
کوشش تو فزون شده ز مقال.
بزمگاه تو منبع لذّات؛
رزمگاه تو مجمع اهوال.
نه مَلَک را ز طاعت تو ملام؛
نه فلک را ز خدمت تو ملال.
عالم ری، برِ دهات، غَبِی؛
حاتم طی، برِ سخات، عیال.
از مصایب رکاب تست پناه؛
وز نوایب جناب تست مآل.

تسجیع: تسجیع آن است که از سجع در سخن بهره برده شود. اگر سجع در سروده به کار رفته باشد، سروده را مسجّع می‌نامند. چنین سروده‌ای چند ویژگی می‌باید داشته باشد:

۱ ـ وزن در آن «دوری» است؛ بدین معنی که هر بیت به چهار لخت، با پایه‌های عروضی برابر بخش می‌شود. وزن دوری، در سرشت، وزنی است رامش‌خیز و شادی‌انگیز.

۲ ـ در این گونه از شعر، گذشته از قافیهٔ بنیادین که می‌توان آنرا «قافیهٔ برونی» نامید و در پایان لخت چهارم آورده می‌شود، سه لخت دیگر نیز در پایان دارای سجعهای همسوی یا همسانند؛ این سجعها را می‌توان «قافیهٔ درونی» خواند. گاه قافیه‌های درونی با ردیف همراهند؛ این ردیف را در برابر ردیف بنیادین سروده که پس از قافیه در پایان لخت چهارم بازآورده می‌شود و «ردیف برونی» نامیده می‌تواند شد، می‌توان «ردیف درونی» نامید. در بیتهای زیر از غزل دلاویز و پرآوازهٔ سعدی، قافیه‌های درونی را «بِرَدیف» می‌بینیم؛ غزلْ خود نیز بردیف است:

من مانده‌ام **مهجور از او**؛ بیچاره و **رنجور از او؛**
گویی‌که نیشی **دور از او**، براستخوانم می‌رود.
با آن همه **بیداد او**؛ وین عهد **بی‌بنیاد او،**
در سینه دارم **یاد او**، یا بر زبانم می‌رود.
صبر از وصال **یار من**، برگشتن از **دلدار من،**
گرچه نباشد **کار من**، هم کار از آنم می‌رود.

خاقانی نیز در بیتهای زیر از چامه‌ای بلند و شاهوار، به شگفتی و زیبایی، دو قافیهٔ درونی را در پایان لختها آورده است:

صبح است **گلگون تاخته**؛ شمشیر **بیرون آخته؛**
بر شب، **شبیخون ساخته**؛ خونش‌به‌عمدا ریخته.
مستان **صبوح آموخته**؛ **از می فتوح اندوخته؛**
می شمعِ **روح افروخته**؛ نقلِ مهیّا ریخته.
مرغ از **شَبستانِ حرم**؛ میوه **ز بُستانِ ارم؛**
گردون **ز پستانِ کرم**؛ شیر مصفّا ریخته...

از تیغِ **نوزافزای تو**؛ وز رَخْشِ **صوزآوای تو**؛
بر گرزِ **طوزآسای** تو، نور تجلّی ریخته.

چونان نمونه‌ای از سرودهٔ مسجّع، غزلی شگفت و شکّرین از خواجوی کرمانی، آن آبروی سخندانی را یاد می‌کنیم که قافیهٔ آن نیز هنری است:

ای رخت شمع بت‌پرستان! شمع بیرون بَر از شبستان؛
بر لب جوی و طرف بستان، دادِ مستان ز باده بستان.
وی به رخْ رشکِ ماه و پروین! به شکرخنده، جان شیرین!
روی خوب تو یا مَهْ است این؟ چین زلف تو یا شبست آن؟
هندویِ بت‌پرست پستت؛ آهوی شیرگیر مستت؛
رفته از دستْ من، ز دستت؛ برده آرام من به دستان.
شکّرت شور دلنوازان؛ مارت آشوب مهره‌بازان؛
سنبلت دام سرفرازان؛ دهنت کام تنگدستان.
کفرت ایمانِ پاکْ دینان؛ قامتت سروِ راستْ بینان؛
کاکلت شامِ شبْ‌نشینان؛ پسته‌ات نُقل می‌پرستان.
مهِ مطرب! بزن ربابی؛ بت ساقی! بده شرابی؛
که ندارم به هیچ بابی، سرِ سرو و هوای بستان.
تا کی از خویشتنْ‌پرستی؟ بگذر از بندِ خویش و رَستی؛
همچو خواجو سزد به مستی، گر شوی خاکِ راهِ مستان.

ازدواج: از دیگر آرایه‌هایی که از سجع برمی‌آید، ازدواج است؛ ازدواج آن است که دو واژه که با یکدیگر سجع همسان یا همسوی می‌سازند، در کنار یا نزدیک به یکدیگر، در میانهٔ سخن آورده شوند. نمونه را، خواجهٔ بزرگ راست، در آغاز غزلی:

اگر **رفیق شفیقی**، درست‌پیمان باش؛
حریف خانه و گرمابه و گلستان باش.

دیگر تَرْ سخنِ چنگزن، فرّخی گفته است:

چو چین قُرطه، به هم بر شکسته جعد گَشَن؛
چو حلقه‌های **زره**، پر **گره** دو زلف دو تاه.

خاقانی نیز، بدین سان، قلقل و غلغله‌ای در سخن درافکنده است:

بُلبُله در **قُلقُل** آمد؛ **قُل قُل**، ای **بلبلْ** نفس!
تازه کن قولی که مرغان قلندر ساختند.

نیز قاآنی که گاه کارش در واژه‌پردازی به شعبده‌بازی می‌انجامد، چنین، شش سجع همسان را در بیتی گنجانیده است:

رفیقْ جو، **شفیقْ** خو، **عقیقْ** لب، **شقیقْ** رو؛
رقیقْ دل، **دقیقْ** مو؛ چه مو؟ ز مشکْ تارها.

همگونی: «همگونی» یا جناس از آرایه‌هایی است که در سخن آراسته و هنرورزانه کاربردی گسترده یافته است. این آرایه نیکْ خنیای درونی سخن را سودمند و کارساز می‌تواند افتاد. همگونی آن است که در میان دو واژه بتوان به گونه‌ای ویژه، از دیدِ ریخت و ساختار آوایی، همانندی و پیوندی نزدیک یافت. دو واژهٔ «همگون» را دو پایهٔ جناس می‌نامیم. جناس را گونه‌هایی است بسیار:

۱ ـ جناس تام: جناس تام که هنریترین گونهٔ این آرایه شمرده می‌تواند شد، آن است که دو پایه، در گفت و نوشت، به یکبارگی یکسان باشند. نمونه‌هایی از این گونه جناس را در بیتهای زیر از حافظ می‌یابیم:

شیرینتر از آنی به شکرخنده که گویم،
ای خسروخوبان! که: «**توشیرینِ** زمانی».



زکوی میکده **دوشش** به **دوش** می‌بردند،
امام شهر که سجّاده می‌کشید به دوش.



از آن دمی که زچشمم‌برفت **رود** عزیز،
کنار دامن من **همچورود** جیحون است.

نیز دانای یمگانْ دره، نغز و سره، فرموده است:

از چاشت تا به **شام** تو را نیست ایمنی؛
گر مر تو راست مملکت از چاچ تا به **شام**.

جامی‌نیزدر این‌بیت گهربار سه بار درختِ سخن را به‌بار نشانده‌است و گفته:

بارها بار به دربار تو دارند رقیبان؛
من‌که بارت‌برم، ای یار! چرا **بار** ندارم؟

اگر در جناس تام یک پایه فعل باشد، آنرا جناس **مستوفا** می‌نامند. نمونه را، خواجه فرموده است، در آغازینهٔ غزلی:

دوش آگهی ز یار سفر کرده داد **باد؛**
من نیز دل به باد دهم؛ هر چه **باد** باد!

نیز خواجو راست:

اگر عمارت شدّاد شد **بهشت** برین،
ببین‌که‌برچه طریقش‌**بهشت**و شد شدّاد.
بیا و برگ سفر ساز و **زاد** ره برگیر؛
که عاقبت برود هر که او ز مادر **زاد**.

خاقانی نیز بدین‌سان اندرزمان گفته است:

بهر **منالِ** عیش، ز دوران **منال** بیش!
بهر **مدار** جسم، به زندان **مدار** جان!

۲ ـ جناس ناقص: جناس ناقص با جناس تام یکی است، جز اینکه حرکت حرفی در دو پایه یکسان نیست. نمونه‌هایی از این گونه جناس را در بیتهای

زیر از سخن‌ْسالار شروانی، خاقانی می‌توانیم یافت:

بر دل مومین و جان مؤمنین،
مِهر و **مُهرِ** دین مهیّا دیده‌ام.



به وحدت، **رَستم** از غرقابِ وحشت؛
به **رُستم** رَسته گشت از چاه بیژن.



کو صبا خُلقی که از تشویر جاه و جود او،
هم بهشت **عَدْن** و هم دُرّ **عَدَن** بگریستی؟!



هم او راست، در «ختم‌الغرائب»:

تا بستهٔ فرج و حلق باشی،
مردودِ خدا و خلق باشی.
از رَستهٔ این دو سگ چو رَستی،
جُستی ره کردگار و **جَستی**.

ادیب نیشابوری نیز گفته است:

در زمستان، به شبستان، زی خوش با مستان؛
دادِ **بُستان** را از عارض ساقی **بِستان.**
چارهٔ **بَرد** به دُرد است همانا، نه به **بُرد؛**
آری! این **دَرد** بجز **دُرد** ندارد درمان.

۳ ـ جناس زاید: جناس زاید نیز به جناس تام می‌ماند، جز آنکه یکی از دو پایه حرفی افزون دارد از پایهٔ دیگر. بسته به این که این افزونه در آغاز یا میانه یا پایان واژه آورده شده باشد، سه گونه برای جناس زاید بر می‌توان شمرد:
الف ـ جناس مزید: آن گونه از جناس زاید است که افزونه در آغاز یکی از دو پایه باشد. نمونه‌هایی از این گونه جناس را در بیتهای زیر از فرزانهٔ

قبادیان می‌توانیم یافت:

گر تو به **مدارا** کنی آهنگ بیابی،
بهتر بسی از ملکت **دارا به مدارا.**



چو استر سزاوار پالان و قیدی،
اگر از پیِ استر و **زین حزینی.**



اندیشه کن از حال براهیم و ز قربان؛
و آن عزم براهیم که بُرّد ز **پسر سر.**



دگر ره باز با هر کوهساری،
بُخار آورد پیدا **خارخاری.**

نیز سالار چامه‌سرایان در «ختم‌الغرائب»، در سخن از آن دم ایزدی که رهانندهٔ آدمی از ددی و بدی است، گفته است:

آدم که از آن **دم** اهل گردد،
از ظلمت ظلم و جهل گردد.

ب ـ جناس زاید: آن گونه است که افزونه در میانهٔ یکی از دو پایه باشد. عثمان مختاری، به شکَرباری و شیرینکاری، چهار نمونه از جناس زاید را چنین در چارانه‌ای به کار گرفته است:

ای تافته سنبل نگو**سار** تو **سر!**
دلهاست به لالهٔ شکر **دار** تو **در.**
چون نیست مرا در خورِ گل**زار** تو **زر،**
پس چون خورم از برِ سمنْ **بار** تو **بر؟**

هم او راست:

شادباش، ای موسی عمران! به چابک معجزه؛
دیر زی، ای رستم **دستان!** به شیرین **داستان.**

ناصر خسرو نیز در سخن از جهانِ فریفتارِ طرّار فرموده است:

بارنده به دوستان و یاران بر،
نم نیست؛ **غم** است مر **غمامش** را.

نیز گفته است:

غزال و **غزل** هردوان مر تو را؛
نجویم **غزال** و نگویم **غزل**.

خاقانِ سرزمین سخن نیز، خاقانی، در سنجش ری و جی، در چامهٔ صفاهان فرموده است:

رای به **ری** چیست؟! خیز و **جای** به **جی** جوی؛
کانکه **ری** او داشت، داشت **رای** صفاهان.

هم او در چامه‌ای دیگر، بدین‌سان چغانه‌زن و مغانه‌سرای، گفته است، در سخن از «صبح خیزان که آستین بر آسمان افشانده‌اند»:

کرده‌اند از می قضای عمر و هم معلومِ عمر،
بر سرِ **مرغان** و در پای **مغان** افشانده‌اند.

گاه می‌تواند بود که یکی از دو پایهٔ جناس زاید آمیغی (= مرکّب) باشد. همچنان، آن سترگِ سخن راست:

خود را درمْ خریدِ رضای خدای کن؛
دامن از این خدایْ**فروشان فروفشان**.

خواجو نیز گفته است:

حیف باشد سفینه در غرقاب؛
ناخدا **بی‌زر** و خدا **بیزار**.

پ ـ جناس مذیّل: آن گونه از جناس زاید است که افزونه در پایان یکی از دو

پایه باشد. این گونه در ادب کاربردی گسترده‌تر از آن دو گونهٔ پیشین یافته است. نمونه‌هایی از این جناس را در بیتهای زیر از خاقانی می‌یابیم:

نایب گل چون تویی، ساقی مل هم تو باش؛
جانِ چمانه بده؛ بر **چمنِ** جان **بچم**.



گرچه خِرد در **خطاست**، در **خط** می دار سر؛
تا **خط** بغداد ده دجله صفت جامِ جم.



چو حرص آسود، مه روزه، مه روزی!
چو دیده رفت، **مه روز و مه روزن!**



سروِ بالانِ شمایم؛ **سر** بالین مرا،
تازه دارید به نم؛ کاثر نمایید همه.

رودکی نیز، آن تیره چشمِ روشن‌بین، در بیتی دلنشین و گزین گفته است:

باد و ابر است این جهانِ فسوس؛
باده پیش آر؛ هر چه بادا **باد!**

۴ ـ **جناس آمیغی:** جناس آمیغی یا مرکّب آن است که یکی از دو پایهٔ جناس از دو یا چند واژه ساخته شده باشد. جناس مرکّب خود بر دو گونه است:
الف ـ جناس مقرون: آن است که دو پایه، در گفت و نوشت، هر دو یکسان باشند. فرزانهٔ جانْ‌آگاه و پیرِ مردانِ راه، بابا افضل کاشی در چارانه‌ای نیکْ هنری، سه نمونه از این جناس را در قافیه به کار گرفته است:

یک‌سو پسرت نشسته و یک **سو زن؛**
این جمله به هم گذار و بر یک **سو زن.**
عیسی نتوانست به افلاک رسید،
تا داشت ز اسباب جهان یک **سوزن.**

نمونه‌هایی دیگر ازاین جناس را دربیتهای زیر از ناصرخسرو می توانیم یافت:

تا کی خوری دریغ ز **بَرنایی؟**
زین چاهِ آرزو ز چه **بَرنایی؟!**

●

اهلِ سرِّ خدای مردانند؛
این ستواران نه اهلِ اسرارند؛
گر به **خروار** بشنوند سخن،
به گهِ کارکرد، **خروارند.**

خاقانی نیز در چامهٔ کوتاه «ری» گفته است:

از بس مکان که داده و تمکین که کرده‌اند
خشنودم **از کیای** ری و **ازکیای** ری.

ب ـ جناس مفروق: آن است که دو پایه تنها در گفت یکسان باشند. نمونه‌هایی از این جناس را در این سرودهٔ کوتاه از خاقانی می‌یابیم:

منکوبْ طبعم آوخ و منکوسْ طالعم؛
بر عالم سبکسر از آن سرگران بُوَم.
من کوبِ بخت‌بینم؛ **منکوب** از آن‌زیم؛
من کوسِ فضل‌کوبم؛ **منکوس** از آن‌بُوَم.

نمونه‌هایی دیگر از این جناس را در بیتهای زیر می‌بینیم:

گر نسیم سحر از موی تو بویی آورد،
جان فشانیم به سوغاتِ **نسیمِ** تو، **نه سیم.**
(سعدی)

خیالت چو بر جانم آرد **شبیخون،**
شبی آبم از دیده آید **شبی خون.**
(اهلی شیرازی)

ز نوشِ روانم دگر **کاش نی،**
به بستانِ گیتی، **مگر کاسنی.**
(زَروان)

۵ ـ جناس مشابه: جناس مشابه که آنرا جناس ملفّق نیز می‌نامند به جناس آمیغی می‌ماند، با این تفاوت که در این جناس هر دو پایه از دو یا چند واژه ساخته شده‌اند. جناس مشابه را نیز دو گونه است:

الف ـ مشابه مطلق: آن است که دو پایهٔ جناس مشابه، در گفت و نوشت، هر دو یکسان باشند. نمونه‌ای از این گونهٔ جناس را در بیت زیر از دانای یمگانی می‌بینیم:

در بند مدارا کن و **دربند** میان را؛
در بند، مکن خیره‌طلب ملکت دارا!

در این بیت نیز که در «بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار» آورده شده است، نمونه‌ای دیگر از این جناس را می‌یابیم:

ای دل! در این دیار نشان وفا مجوی!
جز **دردْ یار** ما نَبُوَد **در دیار** ما.

ب ـ مشابه مفرد: آن است که دو پایهٔ جناس مشابه تنها در گفت یکسان باشند. نمونه‌ای از این گونه جناس را در این بیت از چامه‌ای بلند و ارجمند از خاقانی که «آیینهٔ پاکی» و نگینهٔ تابناکی است، می‌توانیم یافت:

نهادِ تنْ‌پرستان را **گُلِ خندان و گلخن‌دان؛**
درونْ‌سو،خبث‌وناپاکیّ وبیرون،زرّ ومرجانش.

نیز نامیِ گرامی جامی راست، در سخنی بدور از خامی که مایهٔ فرخنده فرجامی است، از «سلسلة‌الذّهب»:

هر چه از بوستانِ **بیخرد** است،
گرچه شاخِ قبول **بیخِ رد** است.

افضل‌الدّین‌کاشانی‌که‌در «چارانه»سرایی بلندْپیشانی‌ونشانی‌است، شگرف و شیرین، بدین‌گونه سه جناس مشابه‌مفرد را در قافیهٔ چارانه‌ای به کار گرفته است:

خواهم که به درگه تو بی‌**ترس آیم**؛
تا خاک درت به دیدهٔ **تر سایم**.
هر چیز که هستم، از تو دارم هستی؛
گر گبرم و گر یهود و گر **ترسایم**.

۶ ـ **جناس مَرْفُو**: جناس مرفو به جناس آمیغی و جناس همانند می‌ماند؛ آنچه آنرا از این‌دوجدامی‌دارد، آن‌است که‌یک‌پایه، دراین‌جناس، از واژه‌ای همراه با پاره‌ای‌از واژه‌ای‌دیگرساخته شده است؛ بدان‌سان که در این داستانِ سختْ کوتاه می‌بینیم. در آن، یک پایه «تازی» است؛ پایهٔ دیگر «تا» با «زی» از «زیست»:

اشترِ تازیْ مردی مُرد؛ آن **تازی** تا **زیست** گریست.

در این بیت از مخزن‌الاسرار نظامی نیز، یک پایهٔ جناس مرفو «یاوریم» است و پایهٔ دیگر «ی» از «روی» همراه با «آوریم»:

چارهٔ ما ساز؛ که بی **یاوریم**؛
گر تو برانی، به که **روی‌آوریم**؟

خواجوی کرمانی نیز در این سروده که در ستایش «میرو» نامی سروده است، جناس مرفوّی را به کار برده است؛ یک پایه «میرو» است؛ پارهٔ دیگر «می» در «رومی» با «رو»:

ترکی که ختایی‌نسب و **رومی‌روست**،
در عالمِ حسن و بیوفایی میر اوست.
بدری کَه بُوَد شمس هوادارِ رخش،
سلطان ممالک ملاحت «**میرو**»ست.*

* آنگاه که «فرزانهٔ فروغ»، شیخ شهاب‌الدّین سهروردی را به مرگْجای می‌بردند، شگرف و شگفت، می‌سرود: اَریٰ قَدَمی اَراقَ دمی؛ فَهانَ دَمی فَها نَدَمی: گامم را می‌بینم که خونم را فرو می‌ریزد؛ خونم خوار شد؛ دریغ و پژمانیم از آن است.

۷ ـ جناس دوگانه: جناس «دوگانه» یا مکرّر یا مزدوج، در ساخت، گونه‌ای جداگانه از جناس نیست؛ اگر دو پایهٔ جناس، در پایان سخن، در کنار یکدیگر آورده شده باشند، جناسْ دوگانه نامیده می‌شود. تنها با جناس تام، جناس مرکب مقرون، جناس مشابه مطلق، جناس مرفو، یا از گونهٔ آنها می‌توان جناس دوگانه ساخت؛ یعنی: با آن گونه‌ها از جناس که دو پایه در آنها، در پایان، یکسره یکسانند. هنجار سخنوران آن است که بیشتر جناس دوگانه را در سراسر سروده به کار می‌گیرند. شورانگیزِ تبریز، قطران را که در سخن شکرریزی است شررخیز سه ترجیع‌بند است در ۸ و ۷ و ٦ بند. همهٔ بندها به جناس دوگانه آراسته‌اند. بند آغازین یکی از آنها چنین است:

یافت زی دریا دگر بار ابر گوهربار **بار**؛
باغ و بستان یافت دیگر ز ابر گوهربار **بار**.
چونکه‌از باریدنش هر دم زمین خرّم شود،
بر زمین گوهر ز چشم خویش گوهر **بار بار**.
هر کجا گِلزار بود اندر جهان گُلزار شد؛
مرغ نوروزی‌سرایان بر سر **گُلزار زار**.
باد بفشانَد همی بر سنبل و عبهر عبیر؛
ابر بفروزد همی بر لاله و گلنار **نار**.
باغ همچون لعبتی زیبا و دلکش گشت و شد،
پیش او از گونه گون گل لعبت **فرخار خار**.
لاله اندر بوستان چون طوطیِ خفته‌ستان؛
بر سر منقارْ خون و بر بُنِ **منقاز قار**.
تا شمر شد از صبا پُرچین چو پَرِ **باز باز**،
باغ بفروشد همی چون لعبت **طنّاز ناز**.

۸ ـ جناس یکسویه: جناس «یکسویه» یا مطرّف آن است که دو پایه تنها در حرفی با یکدیگر ناساز باشند. حرفی که مایهٔ ناسازی است می‌تواند در آغاز یا میانه یا پایان دو پایه جای داشته باشد. از این روی، جناس یکسویه را سه گونه می‌تواند بود:

الف ـ یکسویه در آغاز: در این گونه، ناسازی در آغاز دو پایه است. نمونه‌ای از «جناس یکسویه در آغاز» را در این بیت از خاقانی می‌یابیم:

در **گوشه**‌ای بمیر و پیِ **توشهٔ** حیات،
خود را چو **خوشه** پیشِ خسان ده زبان مخواه!

هم او در چندین بیت از چامه‌ای، پی در پی، این گونه از جناس را به کار برده است:

زَهره و **دَهره** بسوخت کوکبهٔ رزم شاه:
زَهرهٔ زُهره به تیغ؛ دهرهٔ دهر از سنان.
گوشه و **خوشه** بساخت از پیِ مجد و ثنا:
گوشهٔ عرش از سریر؛ خوشهٔ چرخ از بنان.
دولت و **صولت** نمود شیر علمهای او:
دولت ملک عجم؛ صولت تیغ یمان.
پایه و **مایه** گرفت هم کف و هم جام او:
پایهٔ بحر محیط؛ مایهٔ حوض جنان.
راحت و **ساحت** نگر از کف او مستعار:
راحت جان و خرد؛ ساحت کون و مکان.
غایت و **آیت** شناس نامزد حضرتش:
غایت نصر از غزا؛ آیت وحی از بیان.
یافته و **بافته** است شاه چو داود و جم:
یافته مُهرِ کمال؛ بافته درعِ امان.
ساخته و **تاخته** است بختِ جهانگیر او:
ساخته شعری براق؛ تاخته بر فرقدان.
سوده و **بوده** شُمر اشهب میمونْش را:
سوده قضا در رکاب؛ بوده قدر در عنان.
بسته و **خسته** روند تیغْوَران پیشِ او:
بسته به شست سبک؛ خسته به گرز گران.

می‌تواند بود که یکی از دو پایهٔ جناس، از دو واژه ساخته شده باشد؛ آنرا می‌توان گونه‌ای ویژه شمرد و «جناس یکسویهٔ آمیغی» نامید. نمونه را، سخن‌سالار شروانی در این بیت غَرزن را که از دو واژهٔ «غر» و «زن» ساخته شده است، با «برزن» جناس آورده است:

من عزیزم مصرِ حرمت را و این نامحرمان
غَرْزنان برزنند و غرچگان روستا.

نیز زَروان راست، در چامه‌ای سروده در دریغِ پدر:

در ریشِ دل فرو نرود بیشْ نیشِ درد؛
زین **بیشْ‌تر** ز خون نشود **نیشترْ** مرا.

ب ـ یکسویه در پایان: در این گونه، ناسازی در پایانِ دو پایه است. نمونه‌هایی از این گونه جناس را در بیتهای زیر می‌بینیم:

غریب نایدش از من **غریو** گر شب و روز،
به ناله رعد غریوانم و به صورتْ غرو.
(کسایی مروزی)

زاروار است کنون بلبل تایکچند؛
زاغ زار آید؛ او زی گلزار آید.
(ناصر خسرو)

از **شرار**تیغ بودی بادْساران را **شراب؛**
وز **طعان** رمح بودی خاکساران را **طعام.**
(امیر معزّی)

یاد باد آنکه ز یاریّ منت عار نبود؛
یار من بودی و کس غیر منت یار نبود.
(آذر بیگدلی)

پ ـ لاحق: در این گونه، ناسازی در میانهٔ دو پایه است. ملاحسین واعظ کاشفی،

در انگیزهٔ این نامگذاری، نوشته است: «لحوق، در لغت، باریک میان شدن است؛ و چون در متجانسین تفاوتی که واقع شده در وسط است، این را لاحق گفتند.»* نمونه‌هایی از این گونه جناس را در بیتهای زیر می‌یابیم:

زلف بنفشه ببوی؛ لعل خجسته ببوس؛
دست **چغانه** بگیر؛ پیش **چمانه** بخم.
(منوچهری)

گلخن با دانا **گلشن** شود؛
گلشن با بیخردان گلخن است.
(ناصر خسرو)

چه کنم گر نکنم عیش و نشاط؛
چو مرا عشق و **شراب** است و **شباب**.
(ادیب صابر ترمذی)

جهان پیر است و بی‌بنیاد؛ از این **فرهاد**کش **فریاد**!
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم.
(حافظ)

دینار نمی‌خواهم؛ من عاشق **دیدارم**؛
اغیار نمی‌جویم؛ من شیفتهٔ یارم.**
(قاسم انوار)

۹ ـ **جناس لفظ**: جناس لفظ آن است که دو پایه در گفتْ یکسان باشند و در

* بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار / ۹۰

** بدیع‌نویسان تنها «جناس یکسویهٔ پایانی» را مطرّف خوانده‌اند؛ و آن دو گونهٔ دیگر را، بر پایهٔ آنکه دو حرفِ مایهٔ ناسازی در «واجگاه» (= مخرج) به هم نزدیکند یا دور، مضارع و لاحق نامیده‌اند. امّا چون واجگاه آواها نقش و کاربردی در ساختار آرایه نمی‌تواند داشت؛ و گونه‌ای جداگانه از همگونی را نمی‌تواند ساخت، ما این جناس را به یکسویه در آغاز و پایان و به لاحق بخش کرده‌ایم.

نوشتْ ناساز. نمونه‌ای از این جناس را در بیتهای زیر از فرزانهٔ دینْ‌اندیش، ناصرخسرو می‌بینیم:

ز بهرِ آنکه تا در دامت آرد،
چو مرغان مر تو را **خرداد خورداد.**
کرا **خورداد** گیتی مُرد بایذْش؛
از آن آید پسِ **خرداد** مرداد.

بوالفرج رونی نیز گفته است:

چگونه گویی کز کوکنار یابد خواب،
کسی که او را سودا دهد **سهر** به **سحر**؟

دیگر شوریدهٔ شیرازی، آن تیره چشم روشنْ‌رای راست:

خوارم ز تو آنچنان که گر میرم،
از گِل بدمد به جای گُل **خارم**.



چوشاخ‌کوته اگر میوه‌ای دهی بِهْ از آن،
که سرو باشی و باشی **سمر** به بی‌**ثمری**.

نیز زَروان راست، در آغازینهٔ غزلی:

صفیرِ قلم تا **سفیرِ** خرد شد؛
عصیرِ سخن بر **اثیرِ** خرد شد.

۱۰ ـ **جناس خط:** جناس خط، وارونهٔ جناس لفظ است؛ و جناسی است که دو پایهٔ در آن در نوشتْ یکسانند و در گفتْ ناساز. به سخنی دیگر، دو پایه تنها در پیکرهٔ نوشتاری ـ بی‌آنکه نشانه‌هایی چون: نقطه، تشدید، همزه در نظر گرفته شوند ـ به هم مانده‌اند. با آنکه «همگونی» از آرایه‌های آوایی است؛ و در سرشت و ساختار، بر همانندیهای گفتاری استوار شده است، بدیعیان جناس خط را نیز یکی از گونه‌های این آرایه شمرده‌اند. ما نیز، پیروی از پیشینیان را، در

پی، نمونه‌هایی از این جناس را یاد می‌کنیم:

از بهرِ تب بریدن خود دستِ آز را،
از **نیستانِ** هیچ کسی **تبستان** مخواه!
(خاقانی)

تویی که بلبل طبع تو بر **بساطِ نشاط**،
هزار دست فزون از هزار دستان برد.
(کمال‌الدین اسماعیل)

گشت لاله ز خون دیده **رخم**؛
شد بنفشه ز **زخم** دست برم.
(مسعود سعد سلمان)

آفتابا! از درمیخانه مگذر! کاین حریفان
یا **بنوشندت** که جامی؛ یا **ببوسندت** که یاری.
(یغمای جندقی)

همسانی و همگونی: «همسانی و همگونی» یا التّرصیع مَعَ‌التّجنیس آن است که بیت به هر دو آرایه، توأمان، آراسته باشد. پیداست که گِرد آوردن این دو در سخن کاری آسان نیست؛ از این روی، نمونه‌هایی بسیار برای آن نمی‌توان یافت و به دست داد. نمونه‌ای از این آرایه را رشید وطواط چنین در «حدائق‌السّحر فی دقائق‌الشّعر» آورده است:

بیمارم و کار زار و تو درمانی؛
بیم آرم و کارزار و تو درمانی.
گویم که بر آتشم همی‌گردانی؛
گویم که: بر آتشم همی گردانی.*

* بیمارم وکارم زار است و تو درمان هستی؛ تورا بیم می‌دهم وباتو می‌جنگم وتو درمانده خواهی شد. مانند گویی هستم که مرابر آتش می‌گردانی؛ می‌گویم که بر آتش هستم، اگربتوانی دانست.

نمونه‌ای دیگر از این آرایه را در بیت زیر می‌توانیم یافت که باز خوانده به پیر رازآشنای نهانْ دانا، **مولاناست**:

چون از او گشتی همه چیز از تو گشت؛
چون از او گشتی همه چیز از تو گشت.*

در سرودهٔ زیر نیز که در پارسی زبانزد شده است، نمونه‌ای دیگرگون و شگفت‌انگیز از این آرایه را می‌توان یافت:

یک خانه کتاب هیچ سودی ندهد؛
باید که کتابخانه در سینه بُوَد.
درسی نَبُوَد هر آنچه در سینه بُوَد؛
در سینه بُوَد هر آنچه درسی نَبُوَد.

اشتقاق: اشتقاق که در پارسی می‌توان آنرا «همریشگی» نامید، آن است که دو واژه در ریخت و پیکره پیوندهایی با هم داشته باشند؛ اما به گونه‌ای که نتوان این پیوندها را در هیچیک از گونه‌های جناس گنجانید؛ و از آن گونه شمرد. پاره‌ای از بدیعیان دو گونه برای این آرایه انگاشته‌اند: اگر دو واژه از یک ریشه برآمده باشند، دارای «اشتقاق» و اگر نه، دارای «شبه اشتقاق» شمرده شده‌اند. اما به این بخشْ‌بندی نیازی نیست. زیرا در این آرایه «همریشگی» یا اشتقاق از دید بدیعی در نظر است، نه از دید دستوری؛ و از این نام، معنای کنایی آن خواسته شده است، نه معنای قاموسی: واژه‌هایی که از ریشه‌ای یگانه برآمده‌اند، در ریخت با هم پیوندهایی دارند. از آن روی، در بدیع، این آرایه اشتقاق خوانده شده است؛ پس به راستی، در این آرایه، ریشهٔ واژه‌ها در نظر نیست. نمونه‌هایی از این آرایه را در بیتهای زیر می‌یابیم:

* چون از آن او (= خداوند) شدی، همه چیز از آن تو شد؛ چون از او روی برگرداندی، همه چیز از تو روی برگرداند.

در **ممزّج** باشم و **ممزوجِ** کوثر خاطرم؛
در **معرّج** غلتم و**معراجِ** رضوان‌جای من.



کَشتی از بس زار **کُشته کِشتزاری گشته** لعل؛
سر درووده، وز تن‌آوازِ امان انگیخته.
(خاقانی)

مرحبا، ای **هدهد هادی** شده!
در حقیقت، پیک هر وادی شده.
(عطّار)

ساقی! به بی‌نیازی رندان که می بده؛
تا بشنوی ز صوت **مغنّی هُوَالْغَنی**.
(حافظ)

شوریدهٔ شیرازی را غزلی است هنری که در سراسر پاره‌های آن، این آرایه را به کار گرفته است:

هر چه **کُنی بکن؛ مکن** تَرک من، ای نگار من!
هر چه **بَری ببَر؛ مبَر** سنگدلی به کار من!
هر چه **هِلی بهل؛ مهل** پرده ز رویِ چون قمر!
هر چه **دَری بدر؛ مدر** پردهٔ اعتبار من!
هر چه **کَشی بکَش؛ مکَش** باده، به بزم مدّعی!
هر چه **خوری بخور؛ مخور** خون دل فگار من!
هر چه **دهی بده؛ مده** زلف به باد، ای صنم!
هر چه **نهی بنه؛ منه** دام به رهگذار من!
هر چه **کُشی بکُش؛ مکُش** صید حرم؛ که نیست خوش؛
هر چه **شوی بشو؛ مشو** تشنه به خون زار من!
هر چه **بُری ببُر؛ مبُر** رشتهٔ الفت مرا!
هر چه **کَنی بکَن؛ مکَن** خانهٔ اختیار من!

هر چه خری **بخر؛ مخر** عشوهٔ حاسد مرا!
هر چه **تنی بتن؛ متن** با تن خاکسار من!
هر چه **روی برو؛ مرو** راه خلاف دوستی؛
هر چه **زنی بزن؛ مزن** طعنه به روزگار من!

باشگونگی: باشگونگی یا قلب آن است که از پیش و پسی و درهم‌ریختگیِ آوایی در دو واژه آرایه‌ای پدید آید؛ به گونه‌ای که یکی از دو واژه که آنها را پایه می‌نامیم، باشگونهٔ دیگری باشد. باشگونگی را به سه گونه بخش می‌توان کرد:

۱ ـ **قلب بعض:** آن است که باشگونگی در پاره‌ای از آواها و حروف رخ داده باشد. نمونه را، کسایی مروزی در بیتی چنین، به اندرزمان، فرموده است:

تو گر به **مال** و **امل** بیش از این نداری میل،
جدا شو از امل و گوشِ وقت خویش بمال.

پیر دریادل نشابور، در بیتی از «مصیبت‌نامهٔ» خویش، به زیبایی سه واژه را بدین‌سان باشگونهٔ یکدیگر آورده است:

شعر و **عرش** و **شرع** از هم خاستند؛
تا دو عالم زاین سه حرف آراستند.

نیز خاقانی راست، در چامه‌ای سروده در ستایش پیامبر:

آن **قابل** امانت، در **قالب** بشر؛
و آن **عامل** ارادت، در **عالم** جزا.

همچنان او راست، در سخن از تیغِ «اخستان»، آن شاه کشورستان:

قائم پنجم آسمان؛ منتقم از ششم زمین؛
اختروفعلْ **عقربی**؛ آتش‌و لونْ **عبقری**.

نیز آفریدگار معانی، کمال‌الدین اسماعیل سپاهانی گفته است:

تیر تو مُسرعی‌است که پیش از زه کمان،
اقبال مژدهٔ ظفرش در **دهان نهاد.**

۲ ـ قلب کل: آن است که یک پایه، بدرست و یکسره، باشگونهٔ پایهٔ دیگر باشد؛ بدان‌سان که اگر یکی را از انجام به آغاز بخوانند، دیگری فرادست آید. این گونه از باشگونگی، در این سروده از سخنوری ناشناخته به نام امیرعلی یوزی‌تکین* که در «حدائق‌السّحر» و «ترجمان‌البلاغه» آورده شده است، به زیبایی به کار رفته است:

میرک سیناست نیکْ چابک و برنا؛
هر چه بگوید، ظریف گوید و زیبا.
هست **انیس کریم**؛ ور نشناسی،
زود بخوان باشگونه **میرک سینا.**

نمونه‌هایی دیگر از این آرایه را، در بیت زیر، می‌توان یافت:

زان ناز تو می‌کشند عشّاق،
ای **حوزلقا!** که **روخ** بخشی.

گاه، سخنور تنها یکی از دو پایهٔ باشگونگی را در سرودهٔ خود می‌آورد؛ و به کنایه‌ای نغز، پایهٔ دیگر را از آن می‌خواهد. نمونه را، بوالفرج رونی باشگونهٔ «مرد» را که «درم» است چنین در بیتی آورده است:

درم از بهر آن فراز آرد،
تا دهد خوش‌منش به قلبِ **درم.**

خاقانی نیز بدین‌گونه دل زمستان را که به سرسامِ سرد دچار آمده است، به آتش درمان کرده است:

چو سرسامِ سرد است قلبِ شتا را،
دوا بِهْ ز قلبِ **شتایی** نیابی.

* این نام در ترجمان البلاغه «میرعلی پورتکین» آورده شده است.

هم او، تازان بر نکوهندگان و رشکبران خویش که مردانِ آزند و بی‌دردانی رسوا، با بهره جستن از باشگونگی، زشتی را بس زیبا، بدین‌سان در بیتی یاد کرده است:

خلاص ده سخنم را ز غارتِ گُرُهی،
که مولع‌اند به نقشِ ریا* و قلبِ **ریا**.

پاره‌ای از واژه‌ها آنچنانند که باشگونه‌شان با خودشان یکسان است؛ واژه‌هایی از گونهٔ: داد؛ داماد؛ باب؛ مام؛ درد.**
اگر دو واژهٔ باشگونه در دو سوی بیت یا مصراع آورده شوند، گونه‌ای جداگانه از این آرایه را پدید می‌آورند که بدیع‌نویسان آنرا «قلب» یا «مقلوب مجنّح» نامیده‌اند؛ بدان‌سان که در بیتهای زیر می‌بینیم:

رای او گر کشتن عاشق بُود،
هست عاشق متّفق با رای **یار**.



مرگِ کان است دست تو به **کرم**؛
مردِ تو نیست کان به بذل **درم**.

۳ ـ قلب مستوی: آن است که مصراعی یا جمله‌ای آنچنان باشد که اگر آنرا باشگونه بخوانند، سخن درست برآید. قلب مستوی که دشوارترین گونهٔ باشگونگی است خود دو گونه می‌تواند داشت:
الف ـ آن است که اگر سخن باشگونه گردد خودِ آن فرادست آید. نمونه‌ای از این گونه قلب مستوی را در بیتی از ابوعبدالله حسین نطنزی، سخنوری از سدهٔ پنجم می‌توانیم یافت که رشید وطواط آنرا یاد کرده است:

* نقش ریا «زنا»ست.

** یکی از چهره‌های زشت و پلید در تاریخ اسلام «سنان‌بن انس» است؛ اما این نام، بدیعیان را، خوش و نیکو می‌تواند افتاد؛ زیرا اگر نگونسارش کنیم همان خواهد شد که هست.

ز نطنز آمد رختِ خِرَد ما، ز نطنز؛
ز نظنزم؛ ز نظنزم؛ ز نظنزم؛ ز نظنز.

ادبْدان نامبردار در سدهٔ نهم، آذری توسی، در «مفتاح‌الاسرار» خویش سروده‌ای از حسین متکلّم را یاد کرده است که همهٔ پاره‌های سخن در آن آراسته بدین‌گونه از باشگونگی‌اند. بیتهایی از آغاز آن چنین است:

بقا و عزّ و فر، فوز عواقب؛
بها و عون زاد از نوع واهب.
امید آشنایان شادی ما؛
بحاصل آیذ از اذیال صاحب.
کُل مُلکی؛ کُل مُلکی؛ کُل مُلک؛
بهار نامه‌ات ایمان راهب.

ب ـ آن است که اگر سخن باشگونه گردد، سخنی دیگر فرادست آید. این آرایه در بیت آنچنان است که اگر پاره‌ای از آنرا از انجام به آغاز بخوانند، پارهٔ دیگر از آن برمی‌آید. نمونه را، قوامی مطرّزی گنجه‌ای، در چامهٔ بلند بدیعی خویش که «بدایعُ‌الاسحار فی صنایعِ‌الاشعار» نامیده شده است، در این آرایه گفته است:

رامشم ردِ گنجِ باری و قوت؛
تو قوِی را، به جنگ در، مشمار.

نمونه‌ای دیگر این بیت است که محمدِ عمر رادویانی آنرا در کتاب خویش یاد کرده است:

رامشم، درمانِ دردم گُرمِ یار؛
رایِ مرگم دردِ نامردم شمار.

آنچه در این آرایه گفتنی است، آن است که دشواری در پروردن و به سامان آوردن این آرایه و تنگنایی آزارنده و بازدارنده که سخنور در آن

فرومی‌افتد، به ناچار، سروده را از ارزشهای ادبی می‌پیراید و تهی می‌دارد؛ و تا به مرزِ بازیی شگفت با واژگان فرو می‌آرد.
بُنْسَری: «بنسری» که در کتابهای بدیع رَدُّالْعَجُزِ عَلَیٰ‌الصَّدْر* نامیده شده است، آن است که واژه‌ای یگانه، یا دو واژهٔ یکسان در آغاز و انجام بیت آورده شده باشد؛ به سخنی دیگر، آن است که سر و بُن بیت یکی باشد.

بنسری را گونه‌هایی است؛ رشید وطواط شش گونه برای آن بر شمرده است؛ ملاحسین واعظ کاشفی هشت گونه؛ و نجفقلی میرزا، برنامیده به آقاسردار شانزده گونه. ما آنچه را بیشتر کاربرد دارد، در پی، یاد می‌کنیم:
الف ـ گونهٔ نخست: آن است که واژه‌ای یگانه در آغاز و انجام بیت آورده شده باشد. شوریدهٔ شیرازی این آرایه را در آغازینهٔ غزلی چنین به کار گرفته است:

پری ز مردم اگر دل برد به جلوه گری،
تو، آدمی‌بچه، دل می‌بری زدست **پری**.

رشید وطواط را چامه‌ای است در ستایش اتسز خوارزمشاه که در سراسر بیتهای آن این گونه از بنسری را پاس داشته است. بیتهایی از آغاز آن چامه چنین است:

قرار از دل من ربود آن نگار،
بدان عنبرین طرّهٔ بی‌**قرار**.
نگار است رخسارهٔ من ز خون،
ز هجران رخسارهٔ آن **نگار**.
کنار من از دوست تا شد تهی،

* گاه این آرایه «ردّ الصدر علی العجز» خوانده شده است که در پارسی آنرا می‌توان «سَرْبُنی» نامید. اما این نامگذاری پذیرفتنیتر و منطقیتر است. زیرا دانشهای زیباشناسی سخن و از آن میان بدیع دانشهای سخن‌سنجی است، نه دانشهای سخنوری. از این روی، از دید سخندان و سخن‌سنج می‌باید به ترفندها و آرایه‌های شاعرانه نگریست، نه از دید سخنور. سخن‌سنج زمانی بدین آرایه دربیت باز می‌خورد و از آن یاد می‌آورد که به «بُن» بیت (= عجز) رسیده باشد؛ در این هنگام است که ذهن او از بن به سر باز می‌رود.

مرا پر شد از خون دیده **کنار.**
خمار است در سر مرا بیقیاس،
در اندوهِ آن نرگس پر **خمار.**
شمار غم او ندانم؛ از آنک
غم او گذشته ز حدّ **شمار.**
فگار است از غمزهٔ او دلم؛
بلی! تیر ناوک کند دل **فگار.**
نزار است شخصِ من از عشق او؛
بسا شخص کز عشق او شد **نزار!**

گاه واژه در آگنهٔ* (= حشو) پارهٔ نخستین از بیت آورده می‌شود؛ در بیتهای زیر از دقیقی، آن طرازندهٔ فرازندهٔ سخن، نمونه‌هایی برازنده از این گونه را می‌یابیم:**

فَرْیش آن لب که تا **ایدر** نیامد،
ز خلد آیین بوسه نامد **ایدر.**
از آن **شکّر**لبان است اینکه دایم،
گدازانم چو اندر آب **شکّر.**
به چهره، یوسف **دیگر**؛ ولیکن،
به هجرانش منم یعقوب **دیگر.**
از آن **لاغر**میان است اینکه عشقم،
چنین، فربی شده است و صبر **لاغر.**

* نخستین واژه از پارهٔ نخست بیت را «صدر» نامیده‌اند؛ و واپسین واژهٔ آنرا «عروض»؛ نیز نخستین واژه از پارهٔ دوم را «ابتدا» خوانده‌اند؛ و واپسین واژهٔ آنرا «عجز». آنچه در میانهٔ صدر و عروض یا ابتدا و عجز است، حشو خوانده شده است.

** اگر سروده بردیف باشد، واژهٔ باز آورده درکنار ردیف جای خواهد گرفت. زیرا از ردیف گزیری نیست و باید تکرار شود؛ مانند این بیت از ناصرخسرو:

جان **اسکندر** ز شادی سر به گردون بر برد،
گر تو نعل اسپ خویش از تاج **اسکندر** کنی.

اگر **بتگر** چُنو پیکر نگارد،
مریزاد آن خجسته دست **بتگر!**
و گر **آزر** چُنو دانست کردن،
درود از جان من بر جان **آزر!**

ب ـ گونهٔ دوم: آن است که دو واژهٔ همگون و یکسان، از گونهٔ جناس تام در آغاز و انجام بیت آورده شده باشد. نمونه‌ای نغز از این گونه را در این بیت از شوریدهٔ شیراز، آن شیر بیشهٔ راز می‌توانیم یافت:

روی جانان طلبی، آینه را قابل ساز؛
ورنه، هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و **روی.**

در «حدائق السّحر» این سرودهٔ علوی زینبی، از سخنوران روزگار غزنویان، از این آرایه نمونه آورده شده است:

هوای تو را برگزیدم به عالم؛
که پاکیزه‌تر از سرشک **هوایی.**
گرآییّ و این حال چاکر ببینی،
کنی رحم و در وقت زی من **گرایی.**
چراگاه من بود شیرین لبانت؛
چرایی تو از من رمیده؟ **چرایی؟**

گاه، پایهٔ نخستین جناس در آگنهٔ پارهٔ نخستین آورده می‌شود. نمونه‌هایی از این گونه را در بیتهای زیر می‌یابیم:

مگر **مدام** در این فصل خاک مست بُوَد،
ز بس که بر وی ریزند جرعه‌های **مدام.**
(ابوالفرج رونی)

دلی **قربان** شدی هرگه که آن نازکْ‌میانش را،
برنجانیدی اندر تک دوال کیش و **قربانش.**
(عثمان مختاری)

خواجوی کرمانی نیز به سخن‌سنجی و ادبْدانی، این آرایه را در بیتهای زیر به کار گرفته است:

وقتِ آن شد که **تار تار**کنیم،
کسوت شبروانهٔ شبِ **تار**.
مُلک و **دینار**کی خرد به جوی،
هر که دم زد ز مالک **دینار**.



هست بیرون از **شمارم** درد دل؛
وین شب تنهاییم روز **شمار**.

پ ـ گونهٔ سوم: آن است که دو واژه‌ای که در آغاز و انجام بیت آورده می‌شوند، همریشه باشند. در بیتهای زیر از دانای قبادیان، نمونه‌هایی از این گونه را می‌توانیم یافت:

بشکیب؛ ازیرا که همی دست نیابد،
بر آرزوی خویش مگر مرد **شکیبا**.



زی من، یکی است نیک و بد دهر؛ از آنک
سورش بقا ندارد و نه شیونش.
مفگن سپر، چو تیغ بر آهخت و نیز،
غرّه مشو به لابهٔ مردا**فگنش**.

نیز رشید وطواط راست:

بیازردی مرا بی هیچ حجّت؛
ز من هرگز تو را نابوده **آزار**.

می‌تواند بود که در میان دو واژه «همریشگی هنری» باشد؛ نیز واژهٔ نخستین در آگنهٔ پارهٔ نخست آورده شده باشد.

آرایه‌ای دیگر که در شمار بنسری نهاده می‌تواند شد، آن است که سر و بن

مصراع یکی باشد. این آرایه، وارونهٔ گونه‌های دیگر، چندان کاربردی در ادب نیافته است. نمونه‌ای از این آرایه، در این بیت از عثمان مختاری که او را در چامه‌سرایی کامگاری و بختیاری بسیار است، به‌کار برده شده است:

می کنون آور؛ که بستد گونهٔ نارنگْ **می؛**
جان کنون پرور؛ که رَزْبان بستد از انگور **جان.**

سَرْبُنی: «سربنی» که بدیع‌نویسان آنرا رَدُّالصَّدْرِ عَلَی‌الْعَجُز* نامیده‌اند، آرایه‌ای است که در دو بیت به‌کار برده می‌شود. سربنی آن است که واژهٔ پایانی بیتی در آغاز بیتِ سپسین باز آورده شود. این آرایه در سنجش با بُنسری کاربردی بس اندک دارد. نمونه‌ای از این آرایه را در آغاز غزلی از عطّار چنین می‌یابیم:

در دلم افتاد آتش، ساقیا!
ساقیا! آخر کجایی؟ **هین! بیا.**
هین! بیا؛ کز آرزوی روی تو،
بر سر آتش بماندم، ساقیا!

نیز سالار شوریدگان دوست، آنچنانکه شیوهٔ شکّرینِ اوست، در میانهٔ غزلی رامش‌خیز و آتش‌انگیز، فرموده است:

مطرب جان! بیا؛ بزن تنتنْ تن تنْ تن؛
کاین دل مست از پگه **یادِنگار می‌کند؛**
یادِ نگار می‌کند؛ قصدِ کنار می‌کند؛
روح نثار می‌کند؛ شیر شکار می‌کند.

آرایه‌ای که «تسبیغ» خوانده شده است**، با «سربنی» سنجیدنی است؛ در این آرایه، واژه یا واژه‌های پایانی هر پاره در آغاز پارهٔ دوم بازآورده می‌شود. نمونه‌ای برجسته از آنرا در «پنج‌پاره‌ای» از فرصت شیرازی می‌یابیم. بندی

* ملاحسین واعظ کاشفی این آرایه را «معاد» نامیده است.
** این آرایه «تشابه‌الاطراف» نیز نامیده شده است.

چند از آغاز این پنج‌پاره چنین است:

دوباره باد بهار به باغ شد پی‌سپار؛
به باغ شد پی‌سپار نسیمی از هر کنار؛
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چو پار؛
شد آشکارا چو پار نوایی از مرغ زار.
نوایی از مرغ زار برآمد از مرغزار.
به جای باران، سحاب فشانده لؤلوی تر؛
فشانده لؤلوی تر، به شاخه‌های شجر؛
به شاخه‌های شجر، هزارها نوحه گر؛
هزارها نوحه گر، به پیشِ گل، تا سحر؛
به پیشِ گل تا سحر، بِشِکوه از دستِ خار.
چمن، ز فرّ بهار، بُوَد چو خرّم بهشت؛
بُوَد چو خرّم بهشت، ز سبزه، اطراف کشت؛
ز سبزه، اطراف کشت شده است مینو سرشت؛
شده است مینو سرشت جهان، ز اردیبهشت.
جهان، ز اردیبهشت، کند به خلد افتخار.
پر از شقایق شده است فرازِ تلّ و دمن؛
فرازِ تلّ و دمن بُوَد چو کانِ یمن؛
بُوَد چو کانِ یمن، ز لاله، صحن چمن؛
ز لاله، صحن چمن به گونه چو بَهْرَمَن؛
به گونه، چون بهرمن؛ به بو، چو مشک تتار.
شکوفه، در بوستان، به شاخه‌ها بردمید؛
به شاخه‌ها بردمید؛ گشود چشمِ امید؛
گشود چشمِ امید که تا گل آیَد پدید؛
که تا گل آیَد پدید، نمود چشمانْ سپید.
نمود چشمانْ سپید، تو گویی، از انتظار...

وارونگی: «وارونگی» یا عکس آن است که در دو یا چند واژه پیش و پسی رخ

داده باشد. نمونه‌هایی از این آرایه را در بیتهای زیر از خاقانی می‌بینیم:

کعبه به درت پیام داده است،
«کای **کعبهٔ جان و جانِ کعبه!**
بر کعبه کنند جانفشان خلق؛
بر صدر تو، جانفشانِ کعبه.»



زرّاب دیدی، مَی نگر؛ مَی برده **آبِ کارِ** زر؛
ساقی به **کارِ آبْ** در، آبِ محابا ریخته.

در بیتهای زیر، نمونه‌هایی دیگر از این آرایه را می‌توانیم یافت:

از بندگی زمانه آزاد؛
غم شاد به ما و ما به **غم شاد.**
(نظامی)

تو از برای **عشقی** و **عشق** از برای **تو؛**
من از برای **دردم** و **درد** از برای **من.**
(امیر خسرو دهلوی)

آنی که بی تو من همه جا بی سخن نِیَم؛
هر جا **منم تویی؛ تویی** آنجا که **من** نِیَم.



بیگانه وضعیم یا آشناییم؛
ما نیستیم **اوست؛ او** نیست **ما**ییم.
(بیدل دهلوی)

گونه‌ای نیکْ هنرورزانه از وارونگی آن است که اگر واژه‌ها را در بیت وارونه بخوانیم بیتی دیگر فرادست آید. این گونه به قلب مستوی می‌ماند؛ جدایی تنها در آن است که در آن آرایه، باشگونگی در آواها (= حروف)ست؛ در این، وارونگی در واژه‌ها. نمونه‌ای نغز از این گونه وارونگی را در بیتی از

اهلی شیرازی می‌بینیم که اگر آنرا وارونه بخوانیم، بیتی دیگر با وزن و قافیه‌ای دیگر به دست خواهد آمد:

مفکن زره! منشین ز پا! بنما عَلَم؛
بشکن عدو؛ بستان جهان؛ بگشا قدم.

وارونهٔ آن چنین است:

قدم بگشا؛ جهان بستان؛ عدو بشکن؛
عَلَم بنما؛ ز پا منشین! زره مفکن!

نمونه‌ای دیگر، از این گونه، این بیت است:

با من اکنون عتاب دارد دلبر؛
خرمن خرمن ز زلف بارد عنبر.

وارونهٔ آن چنین خواهد بود:

عنبر بارد ز زلف خرمن خرمن؛
دلبر دارد عتاب اکنون با من.

بازآوردِ آغازینه: «بازآورد آغازینه» یا رَدُّالمطلع آن است که پارهٔ نخستین و گاه پارهٔ دوم آغازینه (= مطلع) را در فرجام سروده باز آورند. پیداست که آغازینه می‌باید بیتی بلند و سُتوار و سخته باشد، تا بتوان پاره‌ای از آنرا در فرجام سروده باز آورد. سخنور، به یاری این آرایه، آغاز و انجام سروده را به یکدیگر می‌پیوندد و بر آن دو مُهر و نشانی یگانه می‌زند. بدین‌سان، همبستگی و پیوندی فزونتر در پاره‌های سروده پدید می‌آید؛ و یکپارچگی و استواریِ آن نیکْ در می‌افزاید. می‌توان بر آن بود که بسیاری از ترفندهای شاعرانه و شگردهای ادبی از آن روی به کار گرفته می‌شوند که هماهنگی و همبستگی در میانهٔ پاره‌های سروده یا نوشتهٔ هنری هر چه بیش افزون گردد؛ و آن نوشته یا سروده به پیکره‌ای بسامان، سنجیده، ستوار باز رسد که پاره‌ها در آن نیکْ در هم تنیده‌اند؛ و چون تار و پود، تنگ، درهم بافته شده‌اند. از دیدی، می‌توان بر

آن بود که آرمان در هنر جز این نیست: هنرمند، به یاری هنر خویش، می‌کوشد که از پراکندگانِ پریشان، همبستگانی بسامان پدید آورد. خنیایی و موسیقیدان آواهای پراکنده را در پیکره‌ای همگون و هماهنگ که ساختهٔ موسیقایی اوست، فراهم می‌آورد؛ نگارگر رنگهای گونه‌گون را با هم در می‌آمیزد؛ و پرده‌ای دلاویز و هوشْرُبای را نقش می‌زند؛ سخنور نیز از واژه‌های بی‌سامان و رَمان از یکدیگر سروده‌ای تپنده و پرشور را می‌آفریند که واژه‌ها در آن نیکْ با هم پیوند یافته‌اند و تنگ درهم فروتنیده‌اند. آری! راز تپش و شور در پدیده‌ای هنری و جانِ آن، بسامانی و همسویی و همرویی می‌تواند بود. آرایه‌هایی از گونهٔ «بازآوردِ آغازینه» سروده را هر چه بیش به این آرمان و آماج هنری نزدیک می‌گردانند.

نمونه‌ای از «بازآوردِ آغازینه» را در این غزل از مجیر بیلقانی می‌بینیم:

شمعِ دل را شب هجران تو سر سوخته‌ام؛
مرغِ جان را گهِ سودای تو پر سوخته‌ام.
تو چه دانی که من از دستِ شکر خندهٔ تو،
چند بر مجمرِ غم همچو شکر سوخته‌ام؟
ای بسا روز که من پیشِ خیال تو چو شمع،
تا به شب مرده و شب تا به سحر سوخته‌ام!
زان مفرّح که به دلْسوختگان از تو رسد،
شربتی ده به من آخر؛ که جگر سوخته‌ام.
مرغِ عشقِ تو منم؛ ز آنکه در آتشگهِ غم،
بهترِ آن روز شمردم که بتر سوخته‌ام.
قدر سوز تو چه دانند از این مشتی خام؟
هم مرا سوز؛ که صد بار دگر سوخته‌ام؛
ورنه هر لحظه مجیر از غمت این خواهد گفت:
«شمع دل را شب هجران تو سر سوخته‌ام.»

خواجهٔ رندان نیز این آرایه را بدین‌سان در غزلی به کار گرفته است:

ای صبا! نکهتی از کوی فلانی به من آر؛
زار و بیمار غمم؛ راحت جانی به من آر.
قلب بی‌حاصل ما را بزن اکسیر مراد؛
یعنی: از خاکِ درِ دوست نشانی به من آر.
در کمینگاهِ نظر، با دل خویشم جنگ است؛
ز ابرو و غمزهٔ او، تیر و کمانی به من آر.
در غریبیّ و فراق و غم دل پیر شدم؛
ساغر می ز کف تازه جوانی به من آر.
منکران را هم از این می دو سه ساغر بچشان؛
وگر ایشان نستانند، روانی به من آر.
ساقیا! عشرت امروز به فردا مفکن!
یا ز دیوان قضا خطّ امانی به من آر.
دلم از دست بشد دوش، چو حافظ می‌گفت:
«کای صبا! نکهتی از کوی فلانی به من آر.»

بازآوزد قافیه: «بازآورد قافیه» یا ردّالقافیه آن است که قافیهٔ پارهٔ نخستین از آغازینه را در پایان بیت دوم باز آورند، به گونه‌ای که بر شیوایی و دلارایی سروده برافزاید. نمونه را، خواجه فرموده است:

مخمور جام عشقم؛ ساقی! بده **شرابی؛**
پر کن قدح؛ که بی می مجلس‌ندارد آبی.
وصف رخ چو ماهش درپرده راست ناید؛
مطرب! بزن نوایی؛ ساقی! بده **شرابی.**

هم اوراست:

آن کس که به دست **جام** دارد،
سلطانی جم مدام دارد.
آبی که خضر حیات از او یافت،
در میکده‌جو؛ که **جام** دارد.

عبدالواسع جبلی نیز گفته است:

ای دیر به دست آمده! بس **زود** برفتی؛
آتش زدی اندر من و چون دود برفتی.
چون آرزوی تنگدلان، دیر رسیدی؛
چون دوستی سنگدلان، **زود** برفتی.

هنجار سخنوران آن است که قافیهٔ پارهٔ نخستین آغازینه در فرجام بیت دوم باز آورده شود؛ لیک این قافیه گاه در فرجام بیتهای دیگر نیز باز آورده شده است؛ به هر روی، اگر این گونه از بازآوردِ قافیه هنری شمرده نیاید، آهویی نیز نیست. نمونه را، خواجه در این غزل قافیه را در پایان بیت سوم باز آورده است:

یاری اندر کس نمی‌بینیم؛ **یاران** را چه شد؟!
دوستی کی آخر آمد؟! دوستداران را چه شد؟!
آب حیوان تیره گون شد؛ خضر فرّخ پی کجاست؟
خون چکید از شاخ گل؛ باد بهاران را چه شد؟!
کس نمی‌گوید که یاری داشت حقّ دوستی؛
حقشناسان را چه حال افتاد؟ **یاران** را چه شد؟!

بازآوردِ آغازینه و بازآوردِ قافیه از آرایه‌هایی است که تنها در چامه و غزل به کار برده می‌شوند.

قافیهٔ دوگانه: «قافیهٔ دوگانه» یا ذوقافیتین آن است که سخنور دو قافیه در سرودهٔ خویش به کار برد. نمونه را، نظامی، آن خسروِ سرزمینِ سخن، شیرین و دلنشین، در آغاز «خسرو و شیرین» گفته است:

خداوندا! درِ **توفیق بگشای؛**
نظامی را رهِ **تحقیق بنمای.**

نیز خاقانی راست، در «ختم‌الغرائب»:

مردانِ امین پیمبرانند؛
فردانِ یقین پیمبرانند.

گاه سخنور سراسر سرودهٔ خویش را با قافیهٔ دوگانه می‌آراید؛ نمونه را، ناصر خسرو، آن پیشگام زباناوران پیشرو، فرموده است:

پند بدادمْت من، ای **پور! پار**؛
چون بگزیدی تو بر آن **نور نار**؟
غرّه مشو، گرچه نیابد همی،
بی‌تو، نه بهرام، نه **شاپور پار**.
پشتْ گرانبارِ تو اکنون شده است،
کامدت از بلخ و **نشابور بار**.
خانهٔ معموری و مار است جهل؛
مار در این خانهٔ **معمور مار**!
ز ایزدْ مذکور به عقلی؛ مکن
جز که به عقل، ای سره **مذکور! کار**.
دیو سیاه است تنت؛ خویشتن،
از بدِ این دیو سیه **دور دار**.
پیرهنِ عصیان بنداز اگر،
آیدت از بَلْعَمِ **باعور عار**.
خمر مخور، پور! که آن دود خمر
مار شود در سر **مخمور، مار**.

گاه، سخنور سه قافیه را در سروده پاس می‌دارد. نالانِ نای، مسعود سعد سلمان را چارانه‌ای است که در چهارپارهٔ آن سه قافیه را، استادانه، به کار گرفته است:

لرزان ز بلا چو **برگ داند یارم**؛
و آنگاه همی **ببرگ خواند کارم**.
اشکی که همه **تگرگ بارد رانم**؛
عمری که همی به **مرگ ماند دارم**.

در بیتهای زیر نیز، سه قافیه در سخن آورده شده است:

شکوفه‌های دلاویز **برکشید چمن**؛
نسیم غالیه هر سوی **در دمید سمن**.



کنون که رونق **بستان بهار پیدا** کرد؛
مرا هوای رخ **آن نگار شیدا** کرد.

گاه، واژه‌ای که بیشتر ردیف سروده است، در میانهٔ دو قافیه جای می‌گیرد؛ این واژه را «حاجب» نامیده‌اند. نمونه‌ای از این گونه «دوگانگی» در قافیه را در این چارانه از امیر معزّی نیشابوری می‌یابیم:

ای شاه زمین! بر **آسمان** داری **تخت**؛
سست است عدو، تا تو **کمان** داری **سخت**.
حمله سبک آریّ و **گران** داری **لخت**؛
پیری تو به دانش و **جوان** داری **بخت**.

آرایه‌ای که آنرا «تشریع» نامیده‌اند، با دوگانگی در قافیه در پیوند می‌تواند بود؛ تشریع آن است که دو قافیه در بیت به کار گرفته شده باشد، به گونه‌ای که اگر بخشهایی را که قافیهٔ دوم در آنها آمده است بسترند، آنچه می‌ماند خود بیتی درست و بآیین باشد. نمونه‌ای از این آرایه را در این بیت از فرصت شیرازی می‌توانیم یافت:

ساقیا! فصل بهار و موسم گل، وقت بستان،
جام می ده؛ تا به کی داری تعلّل، پیشِ مستان؟

اگر دو پارهٔ پایانی را که «وقت بستان» و «پیش مستان» است، بستریم، بیتی دیگر به دست خواهد آمد، بدین‌گونه:

ساقیا! فصل بهار و موسم گل،
جام می ده؛ تا به کی داری تعلّل؟

تکرار: تکرار آن است که واژه‌ای چندین بار در سخن به کار برده شود، به گونه‌ای که مایهٔ زیبایی و نگارینی فزونتر آن گردد. مسعود سعد سلمان که

زردْرویِ درد بوده است و همواره با روزگارِ هستی‌نورد درآورد و ناورد، در بیتی، بدین‌سان رویِ سخن را ارغوانی کرده است:

بر **ارغوان** بیش‌خواه ز **ارغوانْ** رخ بتی،
چو **ارغوان** باده‌ای که رخ کند **ارغوان.**

افضل‌الدّین کاشانی نیز در چارانه‌ای چنین استوار و بتکرار از «هیچْ کسی» خود سخن گفته است:

من **هیچ‌کسم؛ هیچ‌کسم؛ هیچ‌کسم؛**
وز **هیچ‌کسان** نیز فرومانده بسم.
آن دم که بگیرد نفسم، در قفسم،
یارب! تو در آن نفس به فریاد رسم.

سخن‌پرداز شروانی نیز، آنچنانکه شیوهٔ گزیدهٔ اوست، نوآیین و بِهْ‌گزین، این آرایه را بدین‌سان در بیتی به‌کار گرفته است:

پیْ‌پیِ عشق گیر و **کمْ‌کمِ** عقل؛
لبْ‌لبِ جام خواه و **دمْ‌دمِ** صبح.

خواجوی تازه‌جویِ گزیده‌گوی نیز، سخن‌گویان با جانان، گفتهٔ خویش را بدین‌سان از «جان» آکنده است:

هیچ از دهان تنگ تو نگرفته کامْ **جان،**
جان را فدای **جان** تو کردم، به **جان** تو.

گاه، سخنور لختهایی از سخن را در سروده باز می‌آورد؛ نمونه را، کمال‌الدّین اسماعیل سپاهانی، در سروده‌ای کوتاه گفته است:

به طالع سفر کردم اندر رکابت؛
زهی شوم طالع! زهی شوم طالع!
به نان تهی از تو خرسند بودم؛

زهی مرد قانع! زهی مرد قانع!
پس از عمری از تو همین است حاصل؛
زهی سعی ضایع! زهی سعی ضایع!

سروده‌های زیر نیز، نغز و زیبا، به آرایهٔ تکرار آراسته شده‌اند:

روزگاری روزگاری داشتم،
فارغ از رنج و عنای **روزگار.**
روزگاران روزگارم تیره کرد؛
تیره بادا **روزگارِ روزگار!**



کَی باشد و **کَی** باشد و **کَی** باشد و **کَی!**
مَی باشد و **مَی** باشد و **مَی** باشد و **مَی!**
من باشم و **من** باشم و **من** باشم و **من!**
وی باشد و **وی** باشد و **وی** باشد و **وی!**

گاه بخشی از واژه‌ای به تکرار در سخن آورده شده است. این گونه از تکرار سروده‌های شوخ و طنزآلود را می‌برازد؛ نمونه‌ای از آن در چامه‌ای شگفت از پورِ بهای جامی، از سخنوران سدهٔ هفتم، نمود یافته است. پورِبها این چامه را از زبان الکنان سروده است. بیتهایی از آغاز چامه چنین است:

دی به **مجلش لسم،** آن ترک **چگِلْ گِلْ گِلْ گِلْ**
کرد عا**شقْ شق** و واله **له** و بی‌**دلْ دلْ دلْ.**
گفتمش: «ترک‌نِیَم؛ ترک‌چه؟**بلمش مش مش؛**»
گفت: «من پار**سی سی** گویمت، ای غا**فلْ فل!**
تو چه دعو**یْ ویِ** شا**عزْ عر**، دا**یمْ یمْ یم**،
می‌کنی، در همه **مجمعْ مع** و **محفلْ فلْ فل؟**
امتحانْ جانِ مرا گر بتوانیْ **نی** گفت،
غزلی گو به قوا**فیْ فیِ** مش**کلْ کلْ کل.**
از غز**لْ زلْ زلْ** کرده به تخ**لّصْ لصِ** مدح،
به **مَلِکْ لکْ لکِ** عا**لَمْ لمِ** عا**دلْ دلْ دل.**

نیز از پسینیان قاآنی که واژگان در مشت وی چون مومند و مستی‌آفرین چون هوم، این گونه تکرار شوخ و شگفت را در سروده‌ای به کار گرفته است؛ آغاز آن سروده چنین است:

پیرکی لال سحرگاه به طفلی الکن،
می‌شنیدم که بدین نوع همی راند سخن؛
کای ز زلفت، **صُصُصُبحم** **شاشام** تاریک!
وی ز چهرت، **شاشاشامم** **صُصُصَبح** روشن!...

هماوایی: «هماوایی*» آرایه‌ای است که یکی از گونه‌های تکرار می‌تواند بود؛ هماوایی آن است که سخنور آوایی («= حرف») را پی در پی در سخن خود بیاورد؛ و بدین‌سان، آنرا خنیایی ویژه ببخشد. نمونه را، خواجه با آوای «س» سور و سروری در این بیت برانگیخته است:

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست،
سهی قدانِ **سیه** چشمِ ماه‌**سیما** را؟!

نیز فرموده است:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست، معذورم بدار؛
دس‌تم اندر دامنِ **ساقیِ** **سیمین‌ساق** بود.

زَروان نیز، در چامه‌ای، چنین هفت‌سین سخن را سامان داده است:

سنبل و **سوسن** و **سمن** هر **سوی**؛
سورِ گلها **بساز** و **سامان** است.
هفت‌سینِ سخن بسامان شد؛
هفت‌سینی سزای این خوان است.

شورآفرینان شیرین‌گوی و شگفتیکار شیرازی، با آوای «ش»، چنین شرر

* این آرایه در «درّهٔ نجفی» توزیع نامیده شده است.

در خرمنِ سخن درافکنده‌اند:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را.
(حافظ)

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی؛
غنیمت است چنین شب که دوستان بینی.
(سعدی)

اگر سخنور واژه یا واژه‌هایی را در سراسر پاره‌ها یا بیتهای سروده پاس بدارد و بازآورد، آرایه‌ای را به کار گرفته است که بدیع‌نویسان آنرا از تکرار جدا دانسته‌اند و «التزام» خوانده‌اند.

اِعْنات: اعنات که آنرا التزام نیز خوانده‌اند، آن است که سخنور یک حرف یا بیش از آن را در قافیه، یا واژه یا واژه‌هایی را در سراسر سروده پاس بدارد و به تکرار بیاورد. نمونه را، خواجه در غزلی دو حرف «الف» و «ی» را پیش از رَوِی التزام کرده است؛ آغازینهٔ غزل این است:

هر نکته‌ای که گفتم در وصف آن شمایل؛
هر کو شنید گفتا: «لله دَرُّ قایل!»

نیز در غزلی دیگر، حرف «م» را پیش از رَوِی پاس داشته است؛ آغازینهٔ غزل این است:

دو یار زیرک و از بادهٔ کهن دو منی؛
فراغتیّ و کتابیّ و گوشهٔ چمنی...*

* در چاپ روانشادان غنی و قزوینی از دیوان‌حافظ بیتی در غزل آمده‌است با قافیهٔ نسترن که هنجار هنری قافیه را درهم می‌ریزد؛ امّا در چاپ‌روانشاد خانلری، نیز در دیوان کهنهٔ حافظ که به کوشش ایرج افشار چاپ شده است، آن بیت با قافیهٔ یاسمن آورده شده‌است که آرایه در آن پایدار می‌ماند. ملاحسین واعظ کاشفی نیز این غزل خواجه را چونان نمونه‌ای از آرایهٔ اعنات یاد کرده است. (بنگرید به بدایع‌الافکار / ۱۰۲ نیز ۲۵۰).

فرزانهٔ یمگانی را نیز چامه‌ای است که در قافیهٔ آن، حرف «و» را پیش از رِدْف پاس داشته است؛ بیتهایی از آغاز چامه را، در پی می‌آوریم:

بنگر بدین رباط و بدین صعب کاروان؛
تا چونکه سال و ماه دوانند هر دُوان.
من مر تو را نمودم، اگر چه ندیده بود
با کاروان، رباطْ کسی هر دُوان دَوان.
از رفتن رباط نه نیز از شتاب خود،
آگاه نیست بیشتر از خلقِ کاروان.
خفته و نشسته جمله روانند با شتاب؛
هرگز شنود کس به جهان خفته و روان؟!
در راهِ عمر، خفته نیاساید، ای پسر!
گر بایدت، بپرس ز دانای هندوان.
جایِ درنگ نیست؛ مرنجان در این رباط،
بر جُستن درنگ به بیهودگی روان.
هرک آمده است زود برفته است بی‌درنگ
برخوان، اگر نخوانده‌ای، اخبار خسروان.
بر رس کز این محل به چه خواری برون شدند
اسفندیار و بهمن و شاپور و اردوان.
مفگن چو گوسفند تن خویش را به جرّا!
تیمار خویش خود کن و منگر به این و آن!
ای از غمانْ نوان شده امروز! بی‌گمان،
فردا یکی دگر شود از درد تو نَوان.
بدخو زمانه با تو به پهلو رود همی؛
حرمت نیافت خسرو از او و نه پهلوان.
حرمت مدار چشم ز بدخو جهان! از آنک
بی‌حرمتی است عادتِ ناخوبِ بدخُوان.

بازی است عمر ما، به جهان اندر، ای پسر!
بر مرگ من، مکَن ز غم و درد بازوان!...

نمونه‌ای از گونهٔ دیگر اعنات را در این بیتها از عمعق بخارایی می‌یابیم که در هر پاره از آنها دو واژهٔ «مور» و «موی» را پاس داشته است:

اگر **موری** سخن گوید، وگر **مویی** روان دارد،
من آن **مور** سخنگویم؛ من آن **مویم** که جان دارد.
تنم چون سایهٔ **موی** است و دل چون دیدهٔ **موران**،
ز هجر غالیه **مویی** که چون **موران** میان دارد.
اگر با **موی** و با **موری** شبانروزی شوم همره،
نه **موی** از من خبر یابد نه **مور** از من نشان دارد.
من آن **مویم** که از خواری مرا **مویی** بپوشاند؛
من آن **مویم** که از سستی کم از **موری** توان دارد.
منم چون **مور**، از اندوه از هر **موی** خون‌افشان؛
نه **مویی** کو گره گیرد؛ نه **موری** کو میان دارد....

تنی چند از چامه‌سرایان سدهٔ هشتم و نهم دو واژهٔ درشت و ناساز «شتر» و «حجره» را در چامه‌های خویش پاس داشته‌اند. ما آغازینهٔ این «شتر ــ حجره»ها را در پی یاد می‌کنیم:

آغازینهٔ «شتر ــ حجرهٔ» خواجو چنین است:

به نوروزی، بیا یارا! بیارا **اشتر** و **حجره**؛
که آرایند از بهر تماشا **اشتر** و **حجره**.

کاتبی ترشیزی نیز «شتر ــ حجرهٔ» خویش را با این بیت آغاز کرده است:

مرا غمی است **شتروارها**، به **حجرهٔ** تن؛
شترْ دلی نکنم؛ غم کجا و **حجرهٔ** من؟

جامی نیز که او را فرجامیِ سخنوران نامی دانسته‌اند، بدین‌سان، در آغاز چامهٔ خویش اشترِ سخن را به حجرهٔ طبع درآورده است:

نگار من **شتر** انگیخت رو به **حجرهٔ من؛**
پذیرهٔ **شترش** رفت جان، ز **حجرهٔ** تن.

هلالی جغتایی نیز اشترِ سخن را بر آستانِ حجرهٔ پیامبر فروخوابانید است؛ و «شتر ـ حجره‌ای» با این آغازینه در ستایش وی سروده است:

شتر کشیدی اگر بارِ دل ز **حجرهٔ** تن،
شدی نزار **شتر** زیر بار **حجرهٔ** تن.

زین‌الدّین محمود واصفی نیز که سرگذشت خویش را به خامه‌ای شکّرین در «بدایع‌الوقایع» نگاشته است، شترِ طبع را فراپیشِ حجرهٔ سخن فروداشته است؛ و چامه‌ای شگفت سروده است، که در هر بیت آن، افزون بر شتر و حجره، چهار آخشیجان را نیز گنجانیده است. آغازینهٔ چامهٔ او چنین است:

ببند بر **شترِ باد، خاکِ حجرهٔ** تن؛
شتر در **آبِ** فنا ران و **حجره آتش** زن.*

وزن دوگانه: «وزن دوگانه» که ملوّن خوانده شده است، آن است که ساختِ آوایی سروده به گونه‌ای باشد که آنرا بتوان در دو وزن یا بیشتر خواند. بیشینهٔ سروده‌های دو وزنی آنهاست که در «بحر سریع» (مفتعلن مفتعلن فاعلن) و «بحر رمل» (فلاعلاتن فاعلاتن فاعلات) خوانده می‌شوند. اهلی شیرازی را که وحشیْ‌خویِ شعر رام و در لگام اوست، دَرْپیوسته‌ای است نیکْ آراسته و بآذین به نام «سحر حلال». یکی از آرایه‌هایی که در همهٔ بیتهای این سروده به کار گرفته شده است، وزن دوِگانه است. هر بیت آنرا در دو وزنِ پیش گفته می‌توان خواند. اگر بیت چالاک و تند و رامشی خوانده شود، در بحر سریع خواهد بود؛ و اگر آهسته و گران و بِدِرَنگ خوانده شود، در بحر رمل. بیتهایی از این دَرْپیوسته را به نمونه، در پی، می‌آوریم:

* برای آگاهی بیشتر از این «شتر ـ حجره»ها، بنگرید به پانوشتهای **بدایع‌الافکار** / ۲۵۱.

ساقی! از آن شیشهٔ منصورْ دم،
در رگ و در ریشهٔ من صور دم.
خواهی از این نادره گو گر مقال،
ز آتشِ می کن دم او گرم قال.
آتشی از می فکن اندر روان؛
تا شود این نکتهٔ چون زر روان.
مرتبه‌دانِ همه شی دانش است؛
واین سخن اندر دل شیدا نشست.
نامهٔ من کامده یکسر بَلاغ،
حق شمر آن نامه و مشمر بِلاغ!
در صفِ طاعت بُوَد اکثر صفا؛
پیشتر از عقد صف اندر صف‌آ،
بندهٔ بی‌قیمت و میرِ اجل،
هر دو، شد افتادهٔ تیرِ اجل.
خواجه در ابریشم و ما در گلیم؛
عاقبت، ای دل! همه یکسر گلیم.
هر که شد اینجا دم او دیرپای،
برکشد از دل غم او دیر پای.
زودتر این وادی و صحرا نورد؛
زآنکه نه خارش بُوَد از ما نه ورد.
در ره حق گر شوی از رهروان،
یوسفِ جان برکشی از چَه روان.
بر دل تو نیست تن؛ این جامه‌ای است؛
بگسل از این جامه و اینجا مایست!
پیکرت آراسته حق چون پری؛
تا تو سوی صانع بیچون پری.

بگذر از این پیکر و بینابیش؛
غلغل نی منگر و بین نابیش.*

گاهی سروده را در بیش از دو وزن می‌توان خواند؛ برای نمونه، بیت زیر در سه وزن خوانده می‌تواند شد: ۱ ــ بحر هزج سالم (هشت بار مفاعیلن). ۲ ــ بحر رمل مخبون (هشت بار فعلاتن). ۳ ــ بحر مُجتَث (چهار بار مفاعلن فعلاتن):

لب تو مرهم عاشق؛ خط تو خامهٔ مانی؛
غم تو مونس خاطر؛ قد تو سایهٔ طوبی.

زین‌الدّین محمود واصفی را غزلی است، با این آغازینه:

نرگس جادوی تو آهوی چین؛
نافهٔ آهوی تو خال جبین.

این غزل را در چهار وزن می‌توان خواند: ۱ ــ بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات). ۲ ــ بحر رمل مسدّس مخبون (فاعلاتن فعلاتن فعلات) ۳ ــ بحر سریع مقطوع (مفتعلن مفتعلن فاعلن). ٤ ــ بحر خفیف مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلن).

گونه‌ای از دو وزنی آن است که اگر بیت را وارونه بخوانند، بیتی با وزنی دیگر فرادست آید. نمونه‌ای از این گونه که می‌توان آنرا «دو وزنی وارونه» نامید، این بیت است از سلمان ساوجی، در چامهٔ هنرورزانهٔ وی که «بدایعُ‌الابحار» یا «صَرْحِ مُمَرَّد» نام یافته است؛ بیت در بحر مضارع اخرب است (چهار بار مفعولُ فاعلاتن):

کسری تویی، به رفعت؛ حاتم تویی، به احسان؛
عیسی تویی، به برهان؛ آصف تویی، به فرمان.

اگر بیت را وارونه گردانیم و بخوانیم در بحر طویل (چهار بار فعولن مفاعیلن)

* گذشته از دو وزنی، در هر بیت، قافیهٔ دوگانه و گونه‌ای از جناس نیز همواره به کار برده شده است.

خواهد بود، بدین‌سان:

به فرمان، تویی آصف؛ به برهان، تویی عیسی؛
به احسان، تویی حاتم؛ به رفعت، تویی کسری.

دو زبانگی: «دو زبانگی» که بدیعیان آنرا تلمیع نامیده‌اند، آن است که سروده در دو زبان یا گاه بیشتر سروده شده باشد. هنجار سخنوران آن است که پاره‌ای یا بیتی را به زبانی دیگر می‌سرایند. این زبان بیشتر تازی است. نمونه‌ای دلاویز از دو زبانگی را در این غزل حافظ می‌یابیم:

اَتَت رَوائِحُ رَنْدِالْحِمیٰ و زادَ غَرامی؛
فدای خاک در دوست باد جان گرامی!
پیام دوست شنیدن سعادت است و سلامت؛
مَنِ الْمُبَلِّغُ عَنّي اِلیٰ سُعادَ سَلامی؟
بیا به شام غریبان و آب دیدهٔ من بین،
به سان باده صافی در آبگینهٔ شامی.
اِذا تَغَرَّدَ عَنْ ذی‌الْأَراکِ طائرُ خیرٍ،
فَلا تَفَرَّدَ عَنْ رَوْضِها اَنینُ حَمامی!
بسی نماند که روز فراق یار سرآید؛
رَأَیتُ مِنْ هَضَباتِ‌الْحِمی قِبابَ خِیامی.
خوشا دمی که در آییّ و گویمت به سلامت:
قَدِمْتَ خَیْرَ قُدُوم نَزَلْتَ خَیْرَ مقامی.
بَعِدْتُ مِنْکَ و قَدْ صِرْتُ ذائباً کَهِلالٍ،
اگر چه روی چو ماهت ندیده‌ام به تمامی.
وَ اِنْ دُعِیْتُ بخُلْدٍ و صِرْتُ ناقِضَ عَهْدٍ
فَما تَطَیَّبَ نَفْسي و مااسْتَطابَ مَنامی.
امید هست که زودت به بخت نیک ببینم؛
تو شاد گشته به فرماندهیّ و من به غلامی.
چو سلک درّ خوشاب است شعر نغز تو، حافظ!
که گاهِ لطف سبق می‌برد ز نظم نظامی.

نمونه‌ای از این آرایه با بیش از دو زبان «سه گانه»های سعدی است که در آنها بیتی به تازی بیتی به پارسی و بیتی دیگر به گویش بومی شیرازی سروده شده است.
توشیح: توشیح آن است که ساخت سروده به‌گونه‌ای باشد که اگر حرفها یا واژگانی را از آغاز یا میانهٔ پاره‌ها برگیرند و در کنار هم نهند، نامی، بَزْنامی، مصراعی، بیتی یا سروده‌ای با وزن و قافیه‌ای دیگر برون آید. ما تنها به یادکرد نمونه‌ای از این آرایه بسنده می‌کنیم. مسعود تبریزی، از سخنوران سدهٔ نهم را چامه‌ای بوده است یکسره آراسته به این آرایه؛ چهار بیت نخستین آنرا که ملاّحسین واعظ کاشفی در کتاب خود آورده است، یاد می‌کنیم:

از خیالت، دیده‌ام **هر ساعتی** خونبار شد؛
دلبرا! **خونم مخور**؛ رحمی! که جان از کار شد.
صبر و خوشْ عیشیّ و آرام و قرار **از من مجو!**
از غم و اندوه **دوری** این **چنین** هر چار شد.
در رهت **افتاده‌ام**، غلتیده‌ام در خون دل؛
لاجرم بر خاک ره، چشمم ز غم خونبار شد.
حال درد من نمی‌دانی، بتا! **روزی بیا**؛
رحم کن؛ **حالم ببین** اکنون که غم بسیار شد.

این بیتها در بحر رمل سالم (هشت بار فاعلاتن) سروده شده است. اگر واژه‌هایی را که درشت نوشته شده‌اند بدر کشیم و بستریم، سروده‌ای در بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) به دست خواهد آمد، بدین‌گونه:

از خیالت، دیده‌ام خونبار شد؛
دلبرا رحمی! که جان از کار شد.
صبر و خوشْ عیشیّ و آرام و قرار،
از غم و اندوه، این هر چار شد.
در رهت غلتیده‌ام در خون دل؛
لاجرم، چشمم ز غم خونبار شد.
حال درد من نمی‌دانی، بتا!
رحم کن اکنون که غم بسیار شد.

اگر آنچه را درشت نوشته شده است به هم بپیوندیم، سروده‌ای در بحر رجز (هشت بار مستفعلن) خواهد شد، بدین‌سان:

هر ساعتی خونم مخور! از من مجو دوری چنین!
افتاده‌ام بر خاک ره؛ روزی بیا؛ حالم ببین.

آرایه‌های درونی

«آرایهٔ درونی» یا «صناعت معنوی» آرایه‌ای است که از معنا در واژه برآید و بر آن استوار شده باشد؛ به گونه‌ای که اگر ریخت واژه دیگرگون شود و معنا بر جای بماند، آرایه از میان نرود. نمونه را، در میانهٔ خورشید و ماه و بهرام و برجیس آرایه‌ای هست که آنرا «همبستگی» می‌نامیم. اگر به جای این واژگان، واژگانی دیگر بنهیم، بی‌آنکه معنا دیگرگون شود، آرایه همچنان بر جای خواهد بود؛ واژگانی چون: شمس و قمر و مریخ و مشتری.

ما، در پی، آن آرایه‌های درونی را که ارزش هنری فزونتری دارند؛ و کاربردی گسترده‌تر در ادب یافته‌اند، یک به یک، یاد می‌کنیم و برمی‌رسیم:

۱ ـ صفتْ‌شمار: «صفتْ‌شمار» که در کتابهای بدیعی تنسیق‌الصّفات نامیده شده است، آن است که چندین صفت برای نامی در پیِ هم آورده شود. شمار صفتها می‌باید بیش از دو باشد؛ تا فراچشم آید و آرایه شمرده بتواند شد. در بیتهای زیر از چامه‌سرای استاد، عثمان مختاری که سخن پارسی را مایهٔ بختیاری است، نمونه‌هایی برجسته از این آرایه را می‌بینیم:

لعبتان داری به طبع اندر ز معنیهای بکر:
ماه‌وش، برجیس‌رخ، ناهیدْدل، خورشیدْسان.



بر باره‌ای که چون بشتابد چو آسمان،
بر غُرّه‌اش طلوع کند کوکب ظفر:

مهْ تازِ مهرْطبع فلکْ سیرِ خاکْ صبر؛
چِبْ سهم روزْلطفِ سنانْ گوشِ درقه‌بر.
رهوارِ برقْ تازِ هواسوزِ سنگْ سم؛
رهجویِ بادْپایِ زمینْ‌شورِ خاره‌در.

نیز عبدالواسع جبلی در آغازینهٔ چامه‌ای بلند و ارجمند، چنین زیباییهای دلدار را برشمرده است:

که دارد چون تو معشوقی نگار و چابک و دلبر؛
بنفشه زلف و نرگس چشم و لاله‌روی و سیمین‌بر؟

نامْ‌شمار: «نامْ‌شمار» که بدیعیان آنرا سیاقةُالاعداد نامیده‌اند، آن است که سخنور چندین نام را در پیِ هم بیاورد و به یک ویژگی بازخواند؛ به سخنی دیگر، در «نامْ‌شمار»، بیشتر گزاره‌ای یگانه به چندین نهاد بازخوانده می‌شود. نمونه را، امیر معزّی نیشابوری آنچه را مایهٔ خرّمی دل و دور ماندن از دُژمی است، بدین است در پیِ هم آورده و یاد کرده است:

توانگریّ و جوانیّ و عشق و بوی بهار،
شراب و سبزه و آب روان و روی نگار،
خوش است؛ خاصه کسی را که بشنود به صبوح،
ز چنگ، نغمهٔ زیر و ز نای، نالهٔ زار.

هنرنمایِ دردآزمایِ نای نیز در آغاز چامه‌ای کوتاه، بدین‌سان یار را با چندین نام که به استعاره بر وی نهاده است، از آنِ خویش دانسته است:

ای لعبت و بت و صنم و حور و شاهِ من!
وی سوسن و گل و سمن و مهر و ماه من!
ای جان و دل! عزیزتر از هر دوییّ و هست،
ایزد بر اینکه دعوی کردم گواه من.

عبدالواسع جبلی نیز نامهایی چند را چنین در پی هم آورده است و یک به یک بر شمرده است:

گهِ جود و عطا و بذل و احسانت تهی گردد،
زمین از گنج و بحر از دُرّ و کوه از سیم و کان از زر؛
گهِ حرف و مصاف و حمله و کین تو پر گردد،
هوا از جان و چرخ از گرد و خاک از خون و دشت از سر.

خاقانی را نیز در این بیتها نامْشماری شگفت است که در آن، افزون بر نامها، شمارها را از هشت تا یک وارونه بر شمرده است:

... ور تو اعمیْ دیده‌ای، بر دوش احمد دار دست؛
کاندرین ره، قائد تو مصطفا بِهْ، مصطفا.
اوست مختارِ خدا و چرخ و ارواح و حواس؛
زان گرفتند از وجودش منّتِ بی‌منتها،
هشت خلد و هفت چرخ و شش جهات و پنج حس؛
چار ارکان و سه ارواح و دو کون، از یک خدا.

می‌تواند بود که نامْشمار در گزاره به کار برده شده باشد؛ در این گونه از نامْشمار، چندین گزاره به نهادی یگانه بازخوانده می‌شوند. نمونه را، سالار بندیان سخنور، مسعود سعد سلمان در سخن از ستارگان که سرنوشت آدمیان را رقم می‌زنند، گفته است:

هلاک و عیش و بد و نیک و شدّت و فرجند؛
غم و سرور و کم و بیش و درد و درمانند.

نیز عبدالواسع جبلی راست، در سخن از چشم و زلف یار:

نرگسی دارد پر از رنگ و فسون و خواب و سحر؛
سنبلی دارد پر از چین و شکنج و بند و تاب.

برشماری در فعل نیز به کار برده می‌تواند شد. نمونه را، همان سخنورِ بندی در چامه‌ای گفته است:

چو در مصاف بر آمد ز سرکشان سپاه،
زن و دِه و بُر و گیر و کُش و کَش و دَر و ران،

ز تف، دِماغ بجوشید زیر هر مغفر؛
ز جوش، گشت جگر پاره زیر هر خفتان.

اگر نام‌شمار با آرایه‌ای دیگر یار گردد، دلپذیرتر می‌تواند شد؛ نمونه را، در بیت زیر از عثمان مختاری، نام‌شمار با «پیچش و گسترش» (= لف و نشر) یار شده است:

مهر و کین و امر و نهی و عفو و خشم او شدند،
مایهٔ سود و زیان و نام و ننگ و فخر و عار.

پی‌سپار: «پی‌سپار» که بدیعیان آنرا متتابع نامیده‌اند، آرایه‌ای است که به نام‌شمار می‌ماند؛ پی‌سپار آن است که چند سخن از یکدیگر برانگیخته شوند؛ و چندین واژه را آنچنان در سروده به کار برده باشند که یکی پس از دیگری آورده شده باشد؛ و پی‌سپارِ آن شمرده آید. نمونه‌ای دلاویز از این آرایه را در آغازینه‌ای از سعدی بدین‌سان می‌یابیم:

گرَم باز آمدی محبوبِ سیم‌اندامِ سنگین‌دل،
گل از **خارم** برآوردیّ و **خار** از **پا** و **پا** از گِل.

نیز فرزانهٔ سخن‌گستر، افضل‌الدّین کاشانی، در چارانه‌ای، پی‌سپار را چنین به کار گرفته است:

تا داروی درد او مرا درمان شد،
پستیم بلندی شد و کفر ایمان شد.
جان و دل و تن هر سه حجاب ره بود؛
تن **دل** شد و **دل جان** شد و **جان** جانان شد.

نیز سلمان ساوجی راست:

ساغرم پر **می** و می در **سر** و **سر** در کف دست؛
تو چه دانی که من امروز چه در سر دارم؟

همبهری: «همبهری» که در بدیع تسهیم خوانده شده است، آن است که آغاز سخن نشانگر فرجام آن باشد؛ به گونه‌ای که شنوندهٔ سخن‌سنج تیزهوش بتواند از آغاز سخن، فرجام آنرا گمان بزند. چون بدین‌سان، سخنور سخن‌ْدوست را در کار شعر با خود هنباز می‌گرداند، این آرایه را «همبهری» می‌نامیم. بدیعیان این آرایه را «اِرْصاد» نیز نامیده‌اند؛ زیرا شنونده که فرجام سخن را گمان زده است، در کمین آن می‌نشیند؛ تا ببیند گمان او درست بوده است، یا نه. نمونه‌ای از این آرایه را در سروده زیر از عمادی شهریاری که از سخنوران سدهٔ ششم است، می‌یابیم. فرجام سروده را که «خار بایستی» است، سخن‌سنجانه، می‌توان گمان زد:

در غم یار، یار بایستی؛
یا غمم را کنار بایستی.
اندراین بوستان که عیش من است،
گل طمع نیست؛ **خار بایستی.**

در بیتهای زیر از خواجهٔ سخن نیز، این آرایه به کار گرفته شده است:

از ننگ چه گویی؟ که مرا نام ز ننگ است؛
وز نام چه پرسی؟ که مرا **ننگ ز نام** است.



شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست؛
وافغان ز نظربازان برخاست، **چو او بنشست.**

نشانداری: «نشانْداری» یا توسیم آن است که سخنور قافیهٔ سروده را هماهنگ با خواستِ خویش از سرودن شعر، یا بر پایهٔ نامِ ستوده برگزینند؛ به گونه‌ای که بتوان نشانی از خواستِ او را در قافیه دید. نمونه را، چون شرف‌الدّین شفروه خواسته است که از ستودهٔ خویش پوزش بخواهد که او را بدرود نکرده است، قافیهٔ «ع» را در سرودهٔ خود برگزیده است؛ تا واژهٔ «وداع» را در آن بیاورد:

ای چو دریا سخی! چو شیر شجاع!
چون قضا حاکم و چو چرخ مطاع!...

گر نکردم وداع معذورم،
نیست بر مکّیان طواف وداع.

حافظ در غزلی با این آغازینه:

عشقبازیّ و جوانیّ و شراب لعل‌فام؛
مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام؛...

چون خواسته است نام حاجی قوام‌الدّین حسن تمغاچی، وزیر شاه شیخ ابواسحاق را در فرجام سروده بیاورد، قافیه‌ای همساز با این نام برگزیده است؛ در فرجام غزل فرموده است:

... نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین‌سخن؛
بخشش آموزی جهان‌افروز چون حاجی قوام.

نیز، در این غزل دیگر، بدین‌سان قافیه را هماهنگ با نام ستوده برگزیده است:

اَحْمَدَاللهُ علیٰ مَعْدَلَةِالسُّلطانی؛
احمدِ شیخ اویسِ حسنِ ایلخانی.

التفات: التفات که در پارسی می‌توان آنرا «وانگری» نامید آرایه‌ای است که به دو گونه در سخن پارسی به کار برده شده است:
گونهٔ نخستین از «وانگری» که سخنوران کهنتر آنرا در سروده‌های خویش به کار برده‌اند، آن است که سخنور به ناگاه بافت و زمینهٔ معنایی را در بیت دیگرگون کند؛ و به یکباره، اندیشهٔ بازنموده در سروده را رنگ و آهنگی دیگرسان ببخشد. نمونه‌هایی از این گونه «وانگری» را در بیتهای زیر از ناصر خسرو می‌توانیم یافت:

کرانه کن از کار دنیا؛ که دنیا
یکی ژرف دریاست بْس بیکرانه.

گمان کسی را وفا ناید از وی؛
حکیمان بسی کرده‌اند این گمانه.



فرجام کار خویش نگه کن چو عاقلان؛
فرجامْ‌جوی روی ندارد به رود و جام.

نیز عمعق بخارایی، آن نامبردار به معنی‌آرایی، گفته است:

هرگه که از فراق تو اندیشه کردمی،
گشتی ز بیم هجر دل و جان من فگار.
اکنون تو دوری از من و من بی‌تو زنده‌ام؛
سختا که آدمی است بر احداث روزگار!

سخن‌آفرین دامغانی نیز که سروده‌هایش را مستیِ میِ مُغانی است، در بیتی گفته است:

نوروز از این وطن سفری کرد چون مَلِک؛
آری! سفر کنند ملوک بزرگوار.

گونۀ دوم از «وانگری» که سخنوران پسینتر آنرا به کار گرفته‌اند، آن است که ساخت فعل به یکباره دیگرگون شود؛ و سخنور از نخست کس به دوم کس یا به سوم کس برسد؛ یا از هرکدام از این دو به دو کس دیگر. نمونه را، سعدی سترگ فرموده است:

امروز، دیگرم به فراق تو شام شد؛
ای دیده! پاس‌دار؛ که خوابت حرام شد.



به نوبتند ملوک اندر این سپنجْ‌سرای؛
کنون که نوبت تست، ای مَلِک! به عدل گرای.

نیز پیر نیشابور راست:

شب بگذری ز من و بازننگری؛
ای جان من فدای تو! این نیز بگذرد.

گاه در سروده‌ها و نوشته‌های کهن، شناسهٔ فاعلی از پایان ساختی از فعل، بر پایهٔ همان ساخت که دیگر بار در سخن آمده است، سترده می‌آید؛ به گونه‌ای که در برون به وانگری می‌ماند؛ امّا این کاربرد تنها هنجاری سبکْ‌شناختی است؛ و ساختِ فعل در آن به راستی دیگرگون نشده است؛ از این روی، روا نیست که چنین کاربردی را وانگری بشماریم. نمونه را، اگر بیهقی که پیری است هُژیر دبیران دانای تیزْویر را، در آغاز داستان حسنک، نوشته است:

> فصلی **خواهم نبشت** در ابتدای این حال [از] بر دارکردن این مرد؛ و پس به شرح قصّه شد؛

در نوشتهٔ خویش، وانگری به کار نگرفته است؛ و از نخست کس به سوم کس نرفته است؛ به پیروی از هنجاری سبکی «خواهم» را در «به شرح قصه خواهم شد»، سترده است؛ فعل، در این کاربرد، همچنان در ساختِ نخست کس است. از همین گونه است ساختهایی از فعل که عثمان مختاری در بیت زیر به کار گرفته است. این بیت از چامه‌ای است شوخ و شگفت که سخنسرای استاد در آن، لوده و گستاخ، داستان بنده‌ای هندو را بازگفته است که او را از بازار خریده است؛ و به سرای برده است؛ و نیکْ تیمار کرده و پرورده است؛ تا سرانجام، دمار از روزگار شاعر وارونه‌بخت برآورد:

یکی غلامک هندو خریدم از بازار،
بدان بها که ز گفتارِ آنم آید عار...
به خانه **بردم** و سر چرب **کرد** و موی **سترد**؛
کله **خریدم** و **ببرید** جامه و شلوار.

همبستگی: «همبستگی» یا مراعاةُالنظیر آن است که واژه‌هایی در سخن به کار برده شود که در معنا با یکدیگر پیوسته و همبسته باشند؛ واژه‌هایی که می‌توان گفت از یک دودمان و زمینهٔ معنایی‌اند؛ همچون نامهای گلها، پرندگان، اختران، جنگ‌ابزارها. نمونه را، خواجهٔ سخن گستران کرمانی، خواجو، در چارانه‌ای

گلستانی از نام گلها بدین‌سان پدید آورده است:

ای **سروْ** قدِ **لاله** رخِ **عبهرْ** چشم!
زر شد رخم و نیست تو را بر زرْ چشم.
هر چند جهان ز اشک ما دریا شد،
شک نیست که دریات نیاید در چشم.

ادیب صابر ترمذی را نیز، از بهارِ یار، در کنارْ گلزاری است، بدین‌گونه:

بهار و **سرو** و **گل** و **سوسن**، ای بهارِ بتان!
چو در کنار منی، جمله در کنار من است.

حزین نیز در بیتی دلنشین و گزین چنین چهار اندام را، نازک و نغز، گرد آورده است:

خواهد **دل** از تو گوشهٔ **چشمِ** ترحّمی؛
تا **زلفِ** آه بر **لبِ** اظهار بشکَند.

صباحی بیدگلی نیز، در ستایش ستودهٔ خویش، بدین‌سان از شاهان باستان و روشنان آسمان انجمنی فرهمند و پرفروغ آراسته است:

جهان چو بخت خدیو زمانه گشت جوان؛
قدم به تخت کیان زد خدایگان جهان...
پشنگْ هنگ و **سیاووشْ** هوش و **کسریْ** رای؛
قبادْ شوکت و **دارا** شکوه و **جمْ** فرمان.
زراسبْ اسب و **فرامرزْ** گرز و **بُرزوْ** بُرز؛
زوارهْ خنجر و **آرشْ** کمان و **گیوْ** سنان.
چو کارِ جنگ کند راست، آرَدش بی‌خواست؛
چو برگِ حرب کند ساز بخشدش آسان،
سماک نیزه و **خورشید** خُود و **پروین** درع؛
هلال تیغ و **مجرّه** کمند و **قوس** کمان.

ناسازی: «ناسازی» یا تضاد آن است که سخنور واژه‌هایی را در سرودهٔ خویش به کار ببرد که در معنا با یکدیگر ناسازند. نمونه را، فرّخی آن چامه‌سرای چنگزن که کسی چون او خلّخیِ سخن را چنگ در زلف نزده است، در دو بیت زیر یازده نمونه از ناسازی را گنجانیده است:

دوستان و **دشمنان** را از تو روز **رزم** و **بزم**
شانزده چیز است بهره، وقتِ **کام** و وقتِ **کار**:
نام و **ننگ** و **فخر** و **عار** و **عزّ** و **ذل** و **نوش** و **زهر**؛
شادی و **غم**؛ **سعد** و **نحس** و **تاج** و **بند** و **تخت** و **دار**.

بِرَنجِ «مَرَنج» و سودهٔ «سوی» نیز بدین‌سان، روشن و راست، سخن خویش را در ناسازی سخته و پخته است:

ای در زمانه **راست** نگشته! مگوی **کژ**؛
وی **پخته** ناشده به خرد! **خام** کم درای.

هم، آن بندیِ دردمندی در تکِ «دهک» و تنگنای «نای»، پیلی را چنین به یاری چهار آخشیجان بازنموده است:

قالبی **باذْ** خیزِ **خاکْ** آرام؛
پیکری **آبْ** گَردِ **آتش** کوش.

بدیعیان گونه‌ای از ناسازی را **طباقِ سلب** نامیده‌اند؛ این‌گونه آن است که ساختی یا دو ساخت از فعلی به ایجاب و سلب در سخن آورده شود. نمونه را، سالارِ سَخته‌سخنان، در چامهٔ نان، تَوان گفته است:

خون جگر **خورم**؛ **نخورم** نان ناکسان؛
در خون جان **شوم**؛ **نشوم** آشنای نان.

نمونه‌هایی دیگر از این گونه ناسازی را در بیتهای زیر از دانای یمگانی می‌بینیم:

نهان در جهان چیست؟ آزاده مردم؛
ببینی نهان را؛ **نبینی** عیان را.



درِ فردوس به انگشتکِ طاعت **زن**؛
بر **مزن** مشتِ معاصی به درِ دوزخ!

شوریدهٔ شیرازی را در ناسازی غزلی است که در ردیف آن، به سخنْ طرازی «آید؛ نیاید.» را آورده است:

آن پریْ روی از درم روزی فراز **آید**؛ **نیاید**؛
من همی خواهم که عمرِ رفته باز **آید**؛ **نیاید**.
پیش از آن کایّام درپیچد به هم طومارِ عمرم،
نامه‌ای از کوی یار دلنواز **آید**؟ **نیاید**.
بر سر من سایهٔ آن آفتاب **افتد**؟ **نیفتد**؛
در کف من، دامن آن سروِ ناز **آید**؟ **نیاید**.
هیچ از سودای آن گیسو نیاید بویِ سودی؛
بویِ سودی هیچ از امّید دراز **آید**؟ **نیاید**.
طفلِ اشکم گفت بر رخ راز عشقم را به مردم؛
طفل هرگز در شمار اهل راز **آید**؟ **نیاید**.
تا نبیند آه من، بر من دلش **سوزد**؟ **نسوزد**.
سنگ تا آتش نبیند، در گداز **آید**؟ **نیاید**.
عقل آن نیرو ندارد کو به گِردِ عشق پوید؛
صعوه هرگز در مصاف شاهباز **آید**؟ **نیاید**.
این همه سازم به ناسازیِ دورِ چرخ و آخر،
اختر ناساز من با من بساز **آید**؟ **نیاید**.
عاشق شوریده را در دل نگنجد غیر جانان؛
در دل محمود جز یاد ایاز **آید**؟ **نیاید**.
از هوای خطّهٔ ری، وز نهاد مردم وی،
بویی از شیراز علّیّنْ طراز **آید**؟ **نیاید**.

دیگر از گونه‌های ناسازی که نیک پندارخیز است و ارزش زیباشناختی بسیار می‌تواند داشت، آن است که آنرا **ناسازی هنری*** می‌نامیم. «ناسازی هنری» آن است که دو ناساز، در همان هنگام که ناسازند، با هم پیوند و همبستگی داشته باشند؛ مانند دو روی سکّه که با همه ناسازی، سخت با هم پیوسته‌اند؛ و از یکدیگر جدایی نمی‌توانند گرفت. در میان سخنوران ایرانی، حافظ به ویژه از این «ناسازانِ هنباز»** فراوان در سخن یاد کرده است. نمونه را، در بیت زیر، تلخی و شیرینی را که ناسازِ یکدیگرند، چنین، در لبِ یار با هم آشتی داده است و گِرد آورده:

بَدَم گفتیَ و خرسندم؛ عفاک‌الله! نکو گفتی؛
جواب **تلخ** می‌زیبد لب لعل **شکرخا** را.

در این بیت دیگر نیز، آن کیمیایی سخن به مومیایی بیابان و دریا را با هم درآمیخته است؛ و در هنبازی، هنگامه‌ای از ناسازی برانگیخته است:

هر دم از درد بنالم؛ که فلک هر ساعت،
کندم قصدِ دلِ ریش به آزار دگر؛
باز گویم: «نه در این واقعه حافظ تنهاست؛
غرقه گشتند در این **بادیه** بسیار دگر.

همچنان، آن مسیحا دم در بیتی دیگر، شگرف، در شگفت است که یار چگونه با انفاس عیسوی که زندگی‌بخش و جان‌آفرین است، او را کشته است:

این قصّهٔ عجب شنو از بخت واژگون:
ما را **بکشت** یار به **انفاس عیسوی!**

آزاد بَلگْرامی، در کتاب خویش «غزالان هند»، ناسازی هنری را

* ناسازی هنری را فرنگیان Paradox می‌گویند.
** دربارهٔ «ناسازی هنری» و بازتاب گستردهٔ جهانشناختی و ادبی آن، بنگرید به **رؤیا، حماسه،اسطوره**، نوشتهٔ میر جلال‌الدّین کزّازی، نشر مرکز ۱۳۷۲ / ۱۸۴.

«موالاةُالعدو» نامیده است؛ و نمونه‌هایی بسیار از آنرا یاد کرده است. از آن میان، چندین نمونه از صائب است:

باغ و بهار من نَفَسِ آرمیده است؛
بیماری نسیم **شفا** می‌دهد مرا.



جنبش گهواره خواب طفل را سازد گران؛
از **تزلزل**، بیشتر **محکم** شود بنیاد ما.



اگر بیطاقتی در دامنِ درمان نیاویزد،
شکستن مومیایی می‌شود آخر دل ما را.



روی هفتاد و دو ملّت جز بدان درگاه نیست؛
عالمی **سرگشته** است و هیچ کس **گمراه** نیست.



جمعیّتِ اسباب حجاب نظر ماست؛
هر کس که بُوَد **رهزن** ما **راهبر** ماست.



رزق ما آید به پای میهمان از خوان غیب؛
میزبان ماست هر کس می‌شود **مهمان** ما.



شیرازهٔ جمعیّت مستان خط جام است؛
آزاد بُوَد هر که در این حلقهٔ **دام** است.



دشنام یار جان دگر می‌دهد مرا؛
این **زهر** پرورش به **شکر** می‌دهد مرا.



نیست خالص طاعت حق تا نگردد کشته نفس؛
می‌کند این **خون نمازی** دامن سجّاده را.



نیست، صائب! چاه و زندان بر دل من ناگوار؛
همچو یوسف می‌فزاید **عزّت** از **خواری** مرا.

نادانْ‌نمایی: «نادانْ‌نمایی» که در کتابهای بدیعی تجاهُلُ العارف نامیده شده است، آن است که سخنور خود را در آنچه می‌گوید نادان وانماید. به گفته‌ای دیگر، آنچه را می‌داند، نادان‌وار، می‌پرسد؛ تا کارایی و نیرویی فزونتر به سخن خود بدهد. او بدین‌سان به جای آنکه خبر بدهد، می‌پرسد. زیرا همواره در انشا نیرویی هست که در خبر نیست. شنونده، اگر در برابر جمله‌ای خبری سرد و افسرده و بی‌انگیزه می‌ماند، ناچار است که دل و هوش به جملهٔ انشایی بسپارد. سخنور، به یاریِ نادانْ‌نمایی و پرسشی که در جمله به کار می‌گیرد، روباروی با وی سخن می‌گوید؛ و او را ناگزیر می‌گرداند که بر گفته‌اش درنگ کند. بدین‌سان، آنچه سخنور با نادانْ‌نمایی بازنموده است، ژرفتر و کاراتر و ماناتر در یاد و نهاد سخنْ‌دوست جای خواهد گرفت. سخنور همواره گونه‌ای از مانندگی را که تشبیه نهان است در نادانْ‌نمایی نهفته می‌دارد؛ و به جایِ آنکه آشکارا دو چیز یا دو تن را به یکدیگر مانند کند، به پرسش و گمان‌آمیز و نادان‌گونه، از آنها سخن می‌گوید. گاه نادانْ‌نمایی هنجاری است که در سراسر سروده به کار گرفته می‌شود؛ نمونه‌ای از آن، این غزل از اوحدی مراغه‌ای است:

آن فروغ لاله، یا برگ سمن، یا روی تست؟
آن بهشت عَدْن، یا باغ ارم، یا کوی تست؟
آن کمان چرخ، یا قوس قزح، یا شکل نون؛
یا مه نو، یا هلال وسمه، یا ابروی تست؟
آن بلای سینه، یا آشوب دل، یا رنج جان،
یا جفای چرخ، یا جور فلک، یا خوی تست؟
آن کمندِ مهر، یا زنجیرِ غم، یا بندِ عشق،
یا طنابِ شوق، یا دامِ بلا، یا موی تست؟

آن دل من، یا ترنج آتشین، یا دُرجِ دَرد،
یا سر بدخواه، یا جرم فلک، یا گوی تست؟
آن بخور عود، یا ریح صبا، یا روح گل،
یا بخار مشک، یا باد ختن، یا بوی تست؟
آن تن من، یا وجود **اوحدی**، یا خاک راه،
یا سگ در، یا غلام خواجه، یا هندوی تست؟

چشمزد: «چشمزد» یا تلمیح آرایه‌ای است درونی که سخنور بدان، سخت کوتاه، از داستانی، دستانی (= مثل)، گفته‌ای، و هر چه از این‌گونه سخن در میان می‌آورد؛ و آن داستان، یا دستان، یا گفته را به یکبارگی در ذهن سخنْ‌دوست برمی‌انگیزد. چشمزد آرایه‌ای است که سخنور به یاری آن می‌تواند بافتِ معنایی سروده را نیک ژرفا و گرانمایگی ببخشد؛ و دریایی از اندیشه‌ها را در کوزه‌ای تنگ از واژگان فرو ریزد. از آنجاست که سخنورانی پندارآفرین و اندیشه‌انگیز چون حافظ که سروده‌های خویش را با مایه‌ها و لایه‌هایی از نگاره‌ها و انگاره‌های شاعرانه، پی در پی و تو در توی، ژرفی و شگرفی می‌دهند از این آرایه بسیار بهره برده‌اند. نمونه را، خواجه در بیتهای زیر، داستان سلیمان، خسرو و شیرین، سیاوش و افراسیاب، رستم و بیژن، اسکندر و دارا، محمود و ایاز، شیخ صنعان، موسی و شعیب، یوسف و زلیخا را به یاری چشمزد در یادِ سخنْ‌دوست برمی‌انگیزد و زنده می‌گرداند:

شکوه آصَفی و اسبِ باد و منطقِ طیر
به باد رفت و از او خواجه هیچ طرف نبست.



حافظ! از حشمت پرویز دگر قصّه مخوان!
که لبش جرعه کش خسرو شیرین من است.



شاه ترکان سخن مدّعیان می‌شنود؛
شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد!



سوختم در چاهِ صبر از بهر آن شمعِ چگل؛
شاه ترکان فارغ است از حال ما؛ کو رستمی؟



آینهٔ سکندر جام جم است؛ بنگر؛
تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا.



محمود بُوَد عاقبت کار، در این راه،
گر سر برود در سرِ سودایِ ایازم.



گر مرید راه عشقی، فکر بدنامی مکن!
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت.



شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد،
که هفت سال به جان خدمت شعیب کند.



من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم،
که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را.

واعظ قزوینی نیز در این غزل که در آن از ناپایداری جهان یاد کرده است که سپنجِ رنج است و آبْخُوَرْدِ درد، چندین چشمزد را به کار گرفته است:

جمشید کو؟ سکندر گیتی‌ستان کجاست؟
آن حشمت و جلال ملوک کیان کجاست؟
تاج قباد و تخت فریدون، نگین جم
طبل سکندر و عَلَمِ کاویان کجاست؟
هر میل چل منار زبانی است در خروش؛
گوید به صد زبان که: «جم شه نشان کجاست؟»
گردد ز گنبد هَرَمان این صدا بلند:
«آن کو بنا نهاد مرا در جهان کجاست؟»

این بانگ از منار سکندر رسد به گوش:
«دارا چه شد؟ سکندر گردونْمکان کجاست؟»
واکرده است طاق مداین دهن مدام؛
فریاد می‌کند که: «انوشیروان کجاست؟»
بر فرد فردِ خشتِ خُوَرْنَق نوشته است:
«نعمان و آن دو رویه صف چاکران کجاست؟»
ای دل! رهت به ملک نشابور اگر فتد،
آنجا سؤال کن که: «الب ارسلان کجاست؟»
گر بگذری به دخمهٔ سلجوقیان بپرس:
«سنجر چگونه گشت و ملکشاهتان کجاست؟»
فرداست؛ بلبلان چمن هم، به صد فغان،
خواهند گفت: «**واعظ** شیرین زبان کجاست؟»

دستانزنی: «دستانزنی» یا ارسال‌المثل آن است که سخنور دستانی را در بیت بگنجاند. در دستانزنی نیز چون چشمزد، سخنور می‌تواند معنایی گسترده را در واژه‌هایی اندک بریزد و باز نماید. برای نمونه، فرزانهٔ یمگانی در بیتهای زیر دستان زده است:

از رهِ نام همچو یکدگرند،
سویِ بی‌عقل، هرمس و هرماس؛
لیکن از راهِ عقل هوشیاران
بشناسند فربهی ز آماس.



بی‌علم، دین همی چه طمع داری؟
در هاون، آب خیره چرا سایی؟!
عاصی سزای رحمت کی باشد؟
خورشید را همی به گِل اندایی؟!

نمونه‌هایی دیگر از این آرایه را در بیتهای زیر می‌توانیم یافت:

آنرا که جای نیست، همه شهر جای اوست؛
درویش هر کجا که شب آید سرای اوست.
(سعدی)

من اگر نیکم و گر بد، تو برو؛ خود را باش؛
هر کسی آن دِرَود عاقبت کار که کشت.
(حافظ)

غبنا و اندُها که مرا چرخ، دزدوار،
بی‌آلت و سلاح بزد راه کاروان؛
چون دولتی نمود مرا، محنتی فزود؛
بی‌گردن، ای شگفت! نبوده است گِرذران.
(مسعود سعد سلمان)

بر سماع راست هر تن چیر نیست؛
طعمهٔ هر مرغکی انجیر نیست.
(مولانا)

گر نخلِ وفا بر ندهد چشمِ تری هست؛
تا ریشه در آب است، امید ثمری هست.
(عرفی شیرازی)

به چه عضو تو زنم بوسه؛ **نداند چه کند،**
بر سر سفرهٔ سلطان، چو نشیند درویش.
(مجمر اصفهانی)

کمال‌الدّین اسماعیل سپاهانی نیز دستانی را، نغز و نیک و ناب، چنین در سروده‌ای گلایه‌آمیز جای داده است:

بنده‌ات بود گُرْسُنه، پیرار؛
پار، زن کرد و بچّه زاد امسال.

لاجرم از نوایبِ حَدَثان،
تیره دارد چو خال صورتِ حال.
مَثَلِ بنده، اندر این حالت،
اینچنین گفته‌اند در امثال:
تنگ بُد جای موش در سوراخ؛
بست جاروب نیز بر دنبال.

گاه دو دستان را در دو پارهٔ بیت می‌آورند. نمونه‌هایی از «دستانزنی دوگانه» را در بیتهای زیر می‌یابیم:

کرا خرما نسازد خار سازد؛
کرا منبر نسازد، دار سازد.
(فخرالدّین اسعد گرگانی)

پای ما لنگ است و منزل بس دراز؛
دست ما کوتاه و خرما بر نخیل.
(حافظ)

طاعت از دست نیاید، گنهی باید کرد؛
در دل دوست، به هر حیله رهی باید کرد.
(نشاط اصفهانی)

تضمین: تضمین آن است که سخنور پاره‌ای یا بیتی یا گاه چند بیت از سخنوری دیگر را در سخن خویش بازآورد. بایسته در تضمین آن است که نام آن سخنور آشکارا یا پوشیده یاد شده باشد؛ به گونه‌ای که بتوانند دانست آنچه بازآورده شده است، از دیگری است. اگر سرودهٔ بازآورده آنچنان شناخته و پرآوازه باشد که نیازی به یادکردِ نام سراینده نماند، آن سروده از گونهٔ دستان خواهد بود؛ و تضمین شمرده نمی‌تواند شد. نمونه را، انوری پاره‌سخنی از عمعق بخارایی را بدین سان تضمین کرده است:

هم بر آن گونه که استاد سخن عمعق گفت:
خاک خون‌آلود، ای باد! به اصفاهان بر.

هم او بیتی از ازرقی هروی را چنین در دل چامهٔ خویش بازآورده است:

در این مقابله، یک بیت ازرقی بشنو،
نه بر طریق تَنَحُّل؛ به وجهِ استدلال:
زمرّد و گیه سبز هر دو همرنگند؛
و لیک زاین به نگیندان کنند، از آن به جوال.

خواجهٔ سخن نیز، در غزلی بلند و چامه‌گونه، بیتی از کمال‌الدّین اسماعیل را چنین بازآورده است:

من جرعه‌نوش بزم تو بودم، هزار سال؛
کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم؛
ور باورت نمی‌کند از بنده این حدیث،
از گفتهٔ کمال دلیلی بیاورم:
گر بر کَنم دل از تو و بردارم از تو مهر،
آن مهر بر که افکنم؛ آن دل کجا برم؟*

کمال‌الدّین اسماعیل نیز بیتی از بوشکور بلخی را تضمین کرده است؛ و پوشیده، از او یاد آورده است:

ز گفتهٔ قدما بیتی از رهی بشنو؛
که هست تضمین بر آستینِ شعر تراز:
ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر!
نه من غریبم و تو صاحب غریب‌نواز؟

سعدی نیز، در گلستان، پاره‌سخنی از سنایی را بدین‌سان پوشیده بازآورده است:

* این بیت خود برگرفته از بیتی است، از مسعود سعد سلمان:
گر بر کنم دل از تو و برگیرم از تو مهر،
آن مهر بر که افگنم؛ آن دل کجا کنم.

گفتِ عالِم به گوشِ جان بشنو،
ور نماند به گفتنش کردار.
باطل است آنکه مدّعی گوید:
خفته را خفته کی کند بیدار؟
مرد باید که گیرد اندر گوش،
ور نبشته است پند بر دیوار.

ترجمه: ترجمه، بدان‌سان که از نام آن آشکار است، آرایه‌ای است که سخنور بدان سروده‌ای از دیگری را به پارسی برمی‌گرداند و می‌سراید؛ یا سروده‌ای پارسی را از سخنوری به زبانی دیگر برمی‌گرداند و درمی‌پیوندد. نیز اگر سخنی نغز، اندرزی، دستانی از زبانی به زبانی دیگر برگردانیده و سروده شود، همچنان چنین آرایه‌ای می‌تواند بود. نمونه را، فرزانهٔ غزنین و یگانهٔ گلشن‌ْرایِ روشن‌ْبین، سنایی این دو بیت تازی را:

اِنَّ الّذی هو کالْقِرْطاسِ والْقَلَمِ
اَخُو لِسانَیْنِ ذُووَجْهَیْنِ فِي الْکَلِمِ
سَوِّد مُحیّاهُ کالْقِرْطاسِ مُنْتَقِماً
واضْرِبْ مُقَلَّدَهُ بالسَّیْفِ والْقَلَمِ

بدین سان، به پارسی در آورده است:

هر که چون کاغذ و قلم باشد،
دو زبان و دو روی گاهِ سخن،
همچو کاغذ سیاه کن رویش؛
چون قلم گردنش به تیغ بزن.

رشیدالدّین وطواط نیز این بیتها از ناصر خسرو را:

کردم بسی ملامت مر دهر خویش را،
بر فعل بد؛ ولیک ملامت نداشت سود.
دارد زمانه تنگ دل من، ز دانشش؛
خرّم دلا که دانشش اندر میان نبود!

چنین به تازی برگردانیده است:

عَذَلْتُ زَمانی مُدَّةً فی فِعالِهِ
وَ لکِنْ زَمانی لَیْسَ یَرْدَعُهُ‌الْعَذْلُ
یُضَیِّقُ صَدْرِی‌الدَّهْرُ بُغْضاً لِفَضْلِهِ
فَطُوبیٰ لِصَدْرٍ لَیْسَ فی ضِمْنِهِ فَضْلُ

دیگر، مسعود سعد سلمان این سخن پیغمبر را:
نِعْمَتانِ مَجْهُولَتانِ‌الصِّحَةُ والْاَمان
بدین سان، در پارسی، درپیوسته است:
ایمنی را و تندرستی را،
آدمی شکر کرد نتواند.
در جهان، این دو نعمتی است بزرگ؛
داند آن کس که نیک و بد داند.
سخنوری از سدهٔ دهم به نام حسینْ پورِ سیف‌الدّین هروی، این گفتهٔ مولا علی را:
ذَنْبٌ واحِدٌ کَثیرٌ وَ اَلْفُ طاعَةٍ قَلیلٌ
بدین‌گونه به شعر پارسی در آورده است:

تا توانی، دلا! به طاعت کوش؛
طاعت کردگار مغتنم است.
یک گنه مرد را بُوَد بسیار؛
طاعت ار باشدش هزار کم است.

جمع: جمع نخستین آرایه از دودمانی از آرایه‌های بدیعی است که شش آرایه را در برمی‌گیرد. جمع آن است که سخنور دو یا چند کس یا چیز را در ویژگی و هنجاری با هم گِرد آورد؛ و آن دو یا چند را بدان هنجار و ویژگی بازخواند. بیشینهٔ نمونه‌های جمع را مانندگی (= تشبیه) پدید می‌آورد که ترفندی است شاعرانه در دانش بیان. در مانندگی نیز، سخنور دو یا چند چیز را بر پایهٔ ویژگیی که در همهٔ آنها نهفته است و مانْروی (= وجه شبه) خوانده می‌شود، با هم گِرد می‌آورد. می توان بر

آن بود که: هر مانندگی، در بدیع، جمعی است؛ امّا هر جمع، در بیان، مانندگی نیست. آنچه بر پایهٔ آن جمع انجام می‌گیرد، **جامع** خوانده می‌شود. اگر جامع در سخن آورده شده باشد، **آشکار** (= ظاهر) نام دارد؛ و اگر نه، **نهان** (= مضمر). نمونه‌هایی از جمع با این هر دو جامع را در بیتهای زیر از سخنور دیرینه، قَمَری گرگانی می‌یابیم:

آسمان بر تو عاشق است چو من؛
لاجرم، همچو منْش نیست قرار.
ماه گاهی چو روی یار من است؛
گه چو من گوژپشت و زار و نزار.

اثیرالدّین اخسیکتی نیز امید خویش و عهد یار را در ناپایداری و بی‌بنیادی جمع کرده است:

یاد می آر که از مات نمی‌آید یاد؛
ای امید من و عهد تو سراسر همه باد!

زلالی خوانساری نیز در بیتی جامع آشکار را به تکرار یاد کرده است:

بیا تا سوی دشت آریم آهنگ؛
که دل تنگ است و دیده تنگ و جا تنگ.

تفریق : تفریق آن است که در میانهٔ دو کس یا دو چیز که همبسته و پیوسته شمرده شده‌اند، جدایی بیفکنند. در تفریق، از این همبستگی و پیوند که پایهٔ جدایی است آشکارا یادی نمی‌شود؛ و آن همواره در نهان و نهادِ سخن می‌ماند. نمونه را، خواجه در میانهٔ دست ستوده و ابر جدایی افکنده است؛ زیرا انگاشته شده است که این دو با هم پیوندی دارند؛ و در دهش و رادی، به یکدیگر می‌مانند:

دست تو را به ابر که یارد شبیه کرد؟
چون بدره بدره این دهد و قطره قطره آن.

رشید وطواط نیز در میانهٔ ابر گریان و ستودهٔ خندان خویش چنین جدایی افکنده است:

من نگویم به ابر مانندی؛
که نکو ناید از خردمندی؛
او همی گرید و همی بخشد؛
تو همی بخشی و همی خندی.

تقسیم: تقسیم آن است که سخنور دو یا چند چیز را نخست یاد کند؛ سپس، وابستگانی را برای آنها، یک به یک، در سخن بیاورد؛ به گونه‌ای که آشکارا پیوند هر وابسته با واژهٔ آن نشان داده شده باشد. نمونه را، عنصری در آغاز چامه‌ای گفته است:

بدان گِردی است آن سیمین زنخدانْ؛
بدان خمّیدگی زلفین جانان؛
یکی گویی که از کافور گویی است؛
یکی گویی که هست از مشک چوگان.

هنجار سخنوران بیشتر آن است که این آرایه را در سراسر سروده به کار می‌برند. گوییا نخست بار، عنصری چامهٔ تقسیم را سروده است. محمّدِ عمرِ رادویانی در این باره نوشته است:

... این قصیده‌ها معروف است به تقسیم آراسته؛ و پیش از این، عمل تقسیم از این معنی کس نگفته بود: و بودی که به اتّفاق بیتی بیفتادی مر شاعران پیشتر را، که از تقسیم بودی. فامّا قصیده‌های مقسّم پیش از این نگفته بودند؛ و استادی وی (= عنصری) به چنین صنعتهای بدیع پدید آمد؛ و عجب آن است که قصیده‌هایی بدین نهاد و بدیع نظم کرده است؛ و از راه طبع خویش نگشته است.*

پس از عنصری، چامه‌سرایانی بسیار به پیروی از وی چامه‌های تقسیم

* ترجمان‌البلاغه / ۶۸-۶۷.

سروده‌اند. چند بیت آغازین از چامهٔ تقسیم عثمان مختاری چنین است:

به من نمود لب و چشم و زلف آن دلبر:
یکی عقیق و دوم نرگس و سیوم عنبر؛
عقیق و نرگس و عنبرْش بستدند ز من،
یکی حیات و دوم قوّت و سیوم پیکر؛
حیات و قوّت و پیکر سه مایه بود مرا:
یکی ضعیف و دوم قاصر و سیوم لاغر؛
ضعیف و قاصر و لاغر شود، به محنت عشق،
یکی سپهر و دوم کوکب و سیوم گوهر؛
سپهر و کوکب و گوهر شدند ماهِ مرا،
یکی غلام و دوم بنده و سیوم چاکر؛
غلام و بنده و چاکرْش را غلامانند،
یکی عزیز و دوم ایلک و سیوم قیصر؛
عزیز و ایلک و قیصر ز کلْکِ خواجه شدند:
یکی اسیر و دوم عاجز و سیوم مضطر.

ما، در پی، آغازینه‌های چند چامهٔ دیگر تقسیم را یاد می‌کنیم:

نگر به لاله و طبع بهار رنگ‌پذیر:
یکی به رنگ عقیق و دگر به بوی عبیر.
(عنصری)

ز عکس روی و لب و عارضش برند صفا،
یکی سهیل و دوم زهره و سیوم جوزا.
(قوامی گنجوی)

سپید روی و سیه زلف و چشمت، ای دلبر!
یکی گل است و دوم سنبل و سوم عنبر.
(عثمان مختاری)

بِه است قامت و دیدار آن بت کشمیر،
یکی ز سرو بلند و یکی ز بدر منیر.
(مسعود سعد سلمان)

همی کنند تفاخر به خدمت سلطان،
یکی سپهر و دوم انجم و سیوم کیوان.



به عدل کامل خسرو، به امن شامل سلطان،
تذرو و کبک و رنگ و گور گشتستند در کیهان،
یکی همخوابهٔ شاهین؛ دوم همخانهٔ طغرل؛
سه دیگر مونس ضیغم؛ چهارم محرم ثعبان.
(عبدالواسع جبلی)

همیشه بر گل و نسرین دو زلف آن بت دلبر،
یکی کارد همی سنبل؛ یکی بارد همی عنبر.
(امیر معزّی)

لطافت لب لعل و دهان آن بت چین،
یکی چو خاتم جم آمد و یکی چو نگین.
(بدرِ جاجَرْمی)

گونه‌ای از تقسیم را «استیفا» یا «استقصا» نامیده‌اند؛ این گونه آن است که سخنور در بازْنمودِ چیزی یا کسی همهٔ ویژگیها یا گونه‌های او را در پی هم یک به یک یاد کند. نمونه را، عنصری در این بیت سرنوشتی ناگوار را که در کمین دشمنان ستودهٔ اوست، به یکبارگی، بازنموده است:

پیوسته دشمنان تو زاین گونه مستمند:
یا کشته، یا گریخته، یا بسته در حصار.

خاقانی نیز در بیتی آنچه را با دیو درون می‌توان کرد به تمامی یاد کرده و برشمرده است:

سلیمانی مکن دعوی! نخست آن دیوِ اِنسی را،
بکش، یا بند کن، یا کار فرما، یا برون رانش.

نیز اهلی شیرازی، بآرزو، چنین آزارهای یار را، مو به مو، بر شمرده است:

اکنون که تنها دیدمت، لطف ار نه آزاری بکن:
تلخی بگو؛ سنگی بزن؛ تیغی بکش؛ کاری بکن.

جمع و تفریق: جمع و تفریق آرایه‌ای است دیگر از این دودمان که در آن، دو آرایهٔ جمع و تفریق با هم در بیت به کار برده می‌شوند. سخنور نخست در میان دو کس یا دو چیز از دیدی جمع می‌کند؛ سپس، از دیدی دیگر، در میانهٔ آن دو جدایی می‌افکند. آنچه جمع و تفریق را از تفریق جدا می‌دارد، آن است که در تفریق، آنچنانکه از این پیش نوشته آمد، پیوندی که بنیاد جدایی است، آشکارا در سخن آورده نمی‌شود؛ لیک در جمع و تفریق، این پیوند جمع را می‌سازد؛ و آشکارا در سخن از آن یاد می‌گردد. نمونه‌ای از این آرایه را، در بیت زیر از خاقانی که از نایِ نای او جز شکر نمی‌ریزد، می‌بینیم:

نی همه یک رنگ دارد در نیستانها؛ و لیک،
از یکی نی قند خیزد، وز دگر نی بوریا.

یغمای جندقی نیز، آن یغمایِ خوانِ سخن، در چارانه‌ای این آرایه را به زیبایی به کار گرفته است:

یغما! من و بخت و شادی و غم با هم،
کردیم سفر به مُلکِ هستی، ز عدم
چون نوسفران ز گردِ ره بخت بخفت؛
شادی سرِ خود گرفت؛ من ماندم و غم.

در بیتهای زیر نیز، نمونه‌هایی از این آرایه به کار رفته است:

 زخم فرهاد و من از یک تیشه بود؛
او به سر زد؛ من به پای خویشتن.

●

من و زلفین او نگونساریم؛
لیک او بر گل است و من بر خار.

جمع و تقسیم: جمع و تقسیم آن است که این هر دو آرایه در بیتی به کار برده شده باشند؛ به گونه‌ای که سخنور نخست دو چیز را با هم جمع کرده باشد؛ سپس، ویژگیها و وابستگانی را یک به یک برای آنها آورده باشد. آنچه جمع و تقسیم را از جمع و تفریق که گاه نیکْ به هم می‌مانند جدا می‌دارد، آن است که در جمع و تفریق، سخنور از آنچه نخست گفته است باز می‌گردد و آنرا به گونه‌ای فرومی‌شکند و ناروا می‌داند؛ آنچنانکه می‌توان در میان دو جمله که در یکی جمع آورده شده است و در دیگری تفریق، واژه‌هایی از گونهٔ «لیک»، «امّا» را جای داد. امّا، در جمع و تقسیم، چنین نیست. آنچه در تقسیم آورده می‌شود، گزارش و گسترشی است از آنچه نخست در جمع آورده شده است: سخنور آنچه را در جمع کوتاه و فراگیر گفته است، در تقسیم فراختر و روشنتر بازمی‌گوید و بازمی‌نماید. نمونه را، امیر معزّی در بیت زیر، نخست دو چیز را در اینکه در دو هنگام لذّتی دیگرگون دارند با هم جمع کرده است؛ سپس، در تقسیم، چگونگی آن دو چیز را بازنموده است:

دو چیز را به دو هنگام لذّت دگر است:
شراب را به صبوح و صبوح را به بهار.

نمونه‌هایی دیگر از این آرایه را در بیتهای زیر می‌یابیم:

مباد خالی و فارغ دو چیز او ز دو چیز:
نه طبع او ز نشاط و نه جام او ز شراب!

(ابوالفرج رونی)

دو نگاهی که کردمت همه عمر
نرود تا قیامت از یادم:
نگهِ اوّلین که دل بردی؛
نگهِ آخرین که جان دادم.

(آذر بیگدلی)

گاه می‌تواند بود که تقسیم، در نحوِ پیچیده و دیگرگون شعر، پیش از جمع در سخن آورده شود؛ نمونه‌ای از این گونه را در این بیت از بهار می‌توانیم دید:

بلبل از شوق گل و پروانه از سودای شمع،
هر کسی سوزد به نوعی در غم جانانه‌ای.

جمع و تفریق و تقسیم: جمع و تفریق و تقسیم دشوارترین و هنریترین آرایه از این دودمان آرایه‌هاست*. در آن، سخنور هر سه آرایه را در سروده‌ای با هم گِرد می‌آورد: نخست، دو چیز را در ویژگیی با هم جمع می‌کند؛ سپس، در میانهٔ آن دو جدایی می‌افکند؛ آنگاه، یک به یک، چگونگی این جدایی را بازمی‌نماید. سخنْ‌سالار شروانی، در این بیت شگفت، دو آتش را در اینکه بَرِ مجلس‌اند با هم جمع کرده است؛ سپس، در اینکه یکی آتشی است فروزان و گرمی‌بخش که از سنگ برمی‌جهد و دیگری باده است و آتشی که از تاک برمی‌خیزد، در میانهٔ آن دو جدایی افکنده است؛ آنگاه، یک به یک، ویژگیهای آن دو را که یکی در آتشدان جای دارد و دیگری در جام بازگفته است:

مجلس دو آتش داده بر؛ این از حجر؛ آن از شجر؛
این کرده منقل را مقر؛ و آن جام را جا داشته.

نمونه‌ای دیگر نغز از این آرایه چارانه‌ای از امیر معزّی را آراسته است:

چشم من و چشم آن بت تنگ دهان
در بیع و شریٰ شدند و در سود و زیان؛
کردند یکی بیع ز ما هر دو نهان:
آن آب بدین سپرد و این خواب بدان.

در این چارانه از شهید بلخی نیز این آرایه را می‌توان یافت. در آن، تقسیم پیش

* محمد عمر رادویانی نتوانسته است نمونه‌ای برای این آرایه بیابد و نوشته است: «و امّا جمع با تفریق و تقسیم به جملگی کم بآید؛ مرتبتی ندیدم که جامع بُوَد این سه حال را؛ و اگر کسی گفته بُوَد، مستوجب تفضیل بُوَد.» (ترجمان‌البلاغه/ ۷۲).

از تفریق در سخن آورده شده است:

بر فلک بر، دو شخصِ پیشه‌ورند:
این یکی درزی، آن دگر جولاه؛
این ندوزد مگر کلاه ملوک؛
و آن نبافد مگر پلاس سیاه.

پیچش و گسترش: «پیچش و گسترش» که در کتابهای بدیع لفّ و نشر نامیده شده است، آرایه‌ای است دیگر درونی که سخنور در آن نخست دو یا چند چیز را یاد می‌کند؛ سپس، وابستگانِ هر یک از آنها را در پی می‌آورد. به سخنی دیگر، در این آرایه، با دو گروه از واژگان روبروییم که یکی گروه «پیچش» است و دیگری گروه «گسترش»؛ آنچه در گروه گسترش آورده شده است، به واژگان در گروه پیچش باز می‌گردد و وابسته است. پیچش و گسترش به آرایهٔ تقسیم می‌ماند؛ جدایی در میانهٔ این دو تنها در آن است که در تقسیم پیوندها و وابستگیهای گروه دوم با گروه نخستین آشکارا، به یاری واژگان، در سخن نشان داده شده است؛ امّا در پیچش و گسترش، این وابستگیها و پیوندها آشکارا در سخن نشان داده نشده است؛ و یافتن آنها به سخن‌ْدوست واگذاشته آمده است.

پیچش و گسترش را بر دوگونه بخش کرده‌اند:

۱ ـ **پیچش و گسترش بسامان:** آن است که پیوندهای گروه گسترش با گروه پیچش، بسامان، در سخن آورده شده باشد؛ و واژگان در دو گروه، دو به دو به یکدیگر بازگردند. نمونه‌هایی از این آرایه را در بیتهای زیر از عبدالواسع جبلی که بدان نیکْ گرایان است؛ و نمونه‌هایی درخشان از آنرا در سروده‌های خویش پدید آورده است، می‌بینیم:

نباشد چون جبین و زلف و رخسار و لبت هرگز
مه روشن، شب تیره، گل سوری، می احمر.
ز درد و حسرت و اندیشه و تیمار تو دارم،
جگر گرم و نفس سرد و لبان خشک و دو دیده تر.

به کردارِ دل و عیش و سرشک و شخص من داری،
دهان تنگ و سخن تلخ و لبان لعل و میان لاغر.
نشان دارد مرا در عشق و جور و هجر و مهر تو،
سرشک از درّ و چشم از لعل و موی از سیم و روی از زر.
ندارم در غم و رنج و جفا و جور تو خالی،
لب از باد و سر از خاک و رخ از آب و دل از آذر.
به حسن و رنگ و بوی و طعم در عالم تو را دیدم،
قد از سرو و بر از عاج و خط از مشک و لب از شکّر.
سزد گر من تو را دایم، به طبع و طوع و جان و دل،
کنم خدمت؛ برم فرمان؛ نهم گردن؛ شوم چاکر؛
که تو داری چو بزم و رزم و لفظ و طلعت سلطان،
دل خرّم، خطّ زیبا، لب شیرین، رخ انور.

گاه دو یا چند «پیچش و گسترش» بسامان در بیتی به کار برده می‌شود. همچنان، آن سخناور «کوهستانی» در چامه‌ا ی کوه‌وار و سُتوار سروده است:

صاحبی کز بزمگاه و طبع و خلق و لفظ او،
سال و مه باشند بی فرّ و محلّ و قدر و آب،
روضهٔ خلد برین و چشمهٔ ماءِ مَعین؛
نافهٔ مشک تتار و دانهٔ درّ خوشاب.

۲ ـ پیچش و گسترش بی‌سامان: «پیچش و گسترش بی‌سامان» یا لفّ و نشر مشوّش آن است که در بازگشتِ واژگان در گروه گسترش به واژگان در گروه پیچش سامانی نباشد. نمونه‌هایی از این آرایه در بیتهای زیر به کار برده شده است:

کوی و جوی از تو کوثر و فردوس؛
دل و جامه ز تو سپید و سیاه.
(کسایی مروزی)

عشق آن کیمیاست کز رخ و چشم،
روز و شب نقره و زر انگیزد.
(رکن‌الدّین دعویدار)

آن نه زلف است و بناگوش که روز است و شب است؛
و آن نه بالای صنوبر که درخت رطب است.
(سعدی)

پیچش و گسترش بی‌سامان، اگر واژگان وابسته به یکدیگر در دو گروه بیش از دو باشد، خود بر دو گونه می‌تواند بود:

۱ ـ وارونه: «وارونه» یا معکوس آن است که پیچش و گسترش را وارونه سامانی باشد؛ مانند این بیت از خاقانی که دو پیچش و گسترش در آن به کار برده شده است؛ و به وارونگی، سامانی در آنها می‌توان یافت.

چون ز گهر سخن رود، در شرف و جلال و کین،
چون اسد و اثیر و خور، نوری و ناری و نری.

در این بیت، شرف به خور، خور به نور؛ نیز جلال به اثیر، اثیر به نار؛ همچنان کین به اسد، اسد به نر باز می‌گردد.

۲ ـ آمیخته: «آمیخته» یا مختلط آن است که پیچش و گسترش را به هیچ گونه سامانی نباشد، بدان‌سان که در این بیت دیده می‌آید:

در باغ شد از قدّ و رخ و زلف تو بی‌آب
گلبرگ طری، سرو سهی، سنبل سیراب.

بازگشت: «بازگشت» یا رجوع آرایه‌ای است دیگر، درونی؛ سخنور، بدان، از آنچه گفته است بازمی‌گردد؛ زیرا آنرا شایسته و بسنده نمی‌داند؛ تا به وصف و گفته‌ای فزونتر و فراتر بپردازد. آنچه بازگشت را از تفریق، نیز از جمع و تفریق که بدان می‌ماند جدا می‌دارد، آن است که در تفریق آنچه مایهٔ جدایی است یاد کرده می‌آید؛ امّا در «بازگشت» چنین نیست؛ گذشته از آن، در جمع و تفریق، سخنور ناچار نیست که پس از فروشکستن گفتهٔ پیشین و بازگشت از آن، به وصف و

گفته‌ای بالاتر راه جوید؛ امّا در بازگشت از آن گزیری نیست. نمونه را، ناصر خسرو آنگاه که در سفری شگفت و پندارین به شهرِ برینِ خِرَد می‌رسد، آنرا آسمانی بلند، پوشیده از اختر می‌شمارد؛ لیک از این گفته خشنود نیست؛ از آن «باز می‌گردد» و آنرا بهشتی پر از پیکر دلبر می‌انگارد:

این چرخِ برین است، پر از اختر عالی؛
لابل که بهشت است، پر از پیکر دلبر.

خاقانی نیز در چامه‌ای گِردهٔ خورشید را خشت زرین در دیوارِ خاور دانسته است؛ امّا چون این سخن را بسنده و رسا نیافته است، از آن «بازگشته است»؛ و خشت زرین را در برابر قلمِ ستوده، گدازان از شرم شمرده است:

دیوارِ مشرق را مگر خشتِ زر آمد قرص خور!
چون دست تست آن خشتِ زر؛ زر بی تقاضا ریخته؛
بل خشت زرّین زآن بنان شد در خویِ خجلت نهان؛
چون خشتِ گِل در آبدان از دست بنّا ریخته.

رضا قلیخان هدایت نیز این چارانه را، به نمونه از این آرایه، یاد کرده است:

آن خال که دیده بر رخت می‌بیند،
زاغی است که جز بر گلِ تر ننشیند؛
نی نی؛ غلطم؛ که در گلستانِ رخت،
هندو بچّه‌ای برهنه گل می‌چیند.

ایهام: ایهام پندارْخیزترین و هنریترین آرایهٔ درونی است؛ سخنور باریکْ‌بین خرده‌سنج می‌تواند، ژرفْ‌اندیش و نهانْکاو، لایه‌های گونه‌گون معنایی را به یاری ایهام در سرودهٔ خود بیافریند؛ و اندیشه‌ها و نگاره‌های گوناگون شاعرانه را، بدین‌سان، در هم فروتند. ایهام نخستین آرایه از دودمانی از آرایه‌های بدیعی است که ما از این پس بدانها خواهیم پرداخت. باری، ایهام آن است که سخنور واژه‌ای را آنچنان نغز در سرودهٔ خود به کار ببرد که بتوان از آن دو معنا

را دریافت: یکی معنایی که نخست و به یکباره دریافته می‌شود؛ و آنرا **معنای نزدیک** می‌نامیم؛ دو دیگر معنایی که با درنگ و کاوش در بیت بدان راه می‌برند؛ و آنرا **معنای دور** می‌خوانیم. آنچه در آرایهٔ ایهام فزونتر خواست سخنور است، معنای دور است. او بدین‌گونه، به یاری فریبی نغز، دامی تنگ و نهان را در برابر سخن‌دوست می‌گسترد؛ سخن‌دوست، نخست، معنای نزدیک را از واژه درمی‌یابد؛ سپس، با شگفتی، به معنای دور راه می‌برد؛ و از این فریب فرخنده و دام دلپذیر کامهٔ هنری می‌ستاند. دو ویژگی در ایهام ناگزیر است:

الف: تنها با معناهای قاموسی و زبانی، یا معناهایی که همدوش و همسنگ با آنها شده‌اند، می‌توان ایهام ساخت؛ معناهای هنری که سخنور با ترفندهایی بیانی چون مجاز و استعاره از واژه خواسته است؛ و هنوز آنچنان آشنا روی نشده‌اند که با معنای قاموسی آن سنجیدنی باشند، در ایهام کاربردی نمی‌توانند داشت.

ب: دوگانگی معنایی در ایهام می‌باید به گونه‌ای باشد که بتوان بیت را بر پایهٔ هر کدام از دو معنا، به درستی و روشنی، گزارش کرد: گزارش نخستین از بیت بر پایهٔ معنای نزدیک در ایهام، به انجام می‌رسد؛ و گزارش دوم بر پایهٔ معنای دور؛ خواستِ سخنور از ایهام بیشتر این گزارش دوم است. ایهام را بر پایهٔ سازگارهایی که گاه در بیت برای دو معنا آورده شده است، به سه گونه بخش می‌توان کرد:

۱ ـ ایهام پیراسته: ایهامِ «پیراسته» یا مجرّده آن است که: یا هیچ سازگاری برای هیچ یک از دو معنا در بیت آورده نشده باشد؛ یا سخنور به یکسان برای هر دو، سازگار یا سازگارهایی را در بیت جای داده باشد. نمونه‌هایی از ایهام پیراسته از **گونهٔ نخستین** را در بیتهای زیر از خواجهٔ رندان می‌بینیم:

قصدِ جان است طمع در لب جانان کردن؛
تو مرا بین که در این کار **به جان می‌کوشم!**

در «به جان کوشیدن» ایهامی نهفته است: معنای نزدیک را می‌توان سخت کوشیدن دانست که معنای کنایی آن است؛ معنای دور را تلاش برای باختن جان و بهره‌وری از لب جانان. برای هیچ کدام از دو معنا سازگاری در بیت نیست.

به بوی مژدهٔ وصل تو تا سحر شب دوش،
به راهِ باد نهادم چراغِ روشنِ چشم.

در «چشم به راهِ باد نهادن» ایهامی نهفته است: معنای نزدیک را می‌توان در انتظار باد بودن دانست؛ و معنای دور را کشتنِ چراغِ چشم به باد و کور شدن: آنچنان چشم به راه باد ماندم که کور شدم. هیچ سازگاری برای دو معنا در بیت نیست.

باز آی؛ که باز آید **عمرِ** شدهٔ حافظ؛
هر چند که ناید باز تیری که بشد از دست.

در «عمر» ایهامی نهفته می‌تواند بود: معنای نزدیک زندگانی است؛ و معنای دور یاری که همچون زندگانی برای حافظ گرامی است؛ برای هیچیک از دو معنا سازگاری در بیت آورده نشده است.

نمونه‌ای دیگر از این گونه ایهام را در این بیت نغز از فرصت شیرازی می‌یابیم:

عهد کردی که کُشی فرصت خود را روزی؛
فرصت ار یافتی، آن عهد فراموش مکن!

«فرصت» در دو معنا به کار برده شده است: معنای نزدیک نام سخنور است؛ معنای دور زمان شایسته برای انجام کار. سازگاری برای دو معنا در بیت نیست.

نمونه‌هایی از ایهام پیراسته از **گونهٔ دوم** را در این بیتها می‌توانیم یافت: خواجه فرموده است:

ساقی به صوت این غزلم **کاسه می‌گرفت؛**
می‌گفتم این حدیث و می ناب می‌زدم.

«کاسه گرفتن» در دو معنا به کار رفته است: معنای نزدیک گرفتن جام و باده نوشیدن است؛ معنای دور نواختن کاسه است به آهنگ، با سرانگشتان. می

ناب سازگاری است، معنای نزدیک را و صوت سازگاری است، معنای دور را. سازگار معنای دور را می‌توان سازگاری منفی دانست؛ زیرا فریبی نغز را که خاستگاه ایهام است زیان می‌رساند؛ و معنای دور را که می‌باید هرچه پوشیده‌تر ماند، فرایاد می‌آورد؛ سازگار معنای نزدیک را می‌توان سازگاری مثبت شمرد؛ زیرا آن فریب را کاراتر می‌گرداند؛ و ذهن را فزونتر به معنای نزدیک که کمتر خواستِ سخنور است، می‌کشاند. سازگاری مثبت (+) سازگاری منفی (-) را ناکارا و بی‌اثر می‌گرداند؛ آنچنانکه می‌توان بر آن بود که هیچ سازگاری برای هیچ‌کدام از دو معنا در سخن آورده نشده است. نمونه‌ای دیگر از این گونه ایهام پیراسته را در بیت نخستین از این چارانهٔ زیبا از نالانِ نای می‌توانیم دید:

ای نای! ندیده‌ام دلی شاد از تو؛
نایی تو؛ ولیکن نرهد باد از تو.
جز ناله مرا چو نای نگشاد از تو؛
ای نای! مرا چو نای فریاد از تو!

در «نای» دو معنا می‌توان یافت: معنای نزدیک نام زندان مسعود است؛ معنای دور سازی است که در آن می‌دمند. نای در پارهٔ نخستین بیت و ناشادی دل از آن، معنای نزدیک را سازگار می‌افتد؛ و باد در پارهٔ دوم معنای دور را؛ زیرا باد یا دم نایی است که در نای می‌پیچد و جانسوز و فسونساز از روزنهای آن بدر می‌آید. سازگارها یکدیگر را می‌رانند و بی‌اثر می‌گردانند؛ و ایهام همچنان از گونهٔ پیراسته می‌ماند.

۲ ـ ایهام آشکار: ایهام «آشکار» یا مبیّنه آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای دور در سخن آورده شده باشد. این ایهام در میان گونه‌های سه‌گانه از کمترین ارزش زیباشناختی برخوردار است؛ زیرا در آن، معنای دور که می‌باید هر چه بیش پوشیده بماند تا دام هنری تنگتر گردد، فرایاد آورده می‌شود. نمونه‌هایی از این گونه ایهام را در بیتهای زیر از فسونساز شیراز که در سخن پارسی فسانه‌پردازِ راز است می‌یابیم:

به هیچ **دَور** نخواهند یافت هشیارش،
چنین که حافظ ما مست بادهٔ ازل است.

«دور» را دو معناست: معنای نزدیک دوران و روزگار؛ معنای دور گردش جام و پیمودن باده به میگساران. برای معنای نزدیک سازگاری در بیت یافته نمی‌شود؛ لیک باده و مست سازگارهایی است، معنای دور را.

بی ماهِ **مهرافروز** خود، تا بگذرانم روز خود،
دامی به راهی می‌نهم؛ مرغی به دامی می‌زنم.

در «مهر» دو معنا نهفته است: معنای نزدیک دوستاری و محبّت است؛ و معنای دور خورشید: یار، آنچنان زیبا و رخشان‌روی است که خورشید ماه‌آسا از رخسار وی پرتو می‌ستاند. روز از سازگارهای معنای دور در واژه است.

اورنگ کو؟ گلچهر کو؟ نقشِ **وفا** و **مهر** کو؟
حالی من اندر عاشقی داوِ تمامی می‌زنم.

«وفا» و «مهر» را دو معناست: معنای نزدیک به سر بردن پیمان و دوستاری است؛ و معنای دور نام دلشده و دلداری است که داستان شیفتگیهای آن دو را سراینده‌ای همروزگار با مسعود سعد سلمان، به نام ابومحمّد رشیدی دَرْپیوسته بوده است. اورنگ و گلچهر که نام دلدار و دلشده‌ای دیگر است، سازگاری است برای معنای دور در مهر و وفا.

دِی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد؛
بیچاره دل که هیچ ندید از گذارِ **عمر**.

«عمر» در دو معنا به کار برده شده است: معنای نزدیک زندگانی است و معنای دور استعاره‌ای است از یار؛ نظر کردن و دل از سازگارهای معنای دور است.

۳ ـ ایهام پرورده: ایهام «پرورده» یا مرشّحه آن است که سازگار یا سازگارهایی برای معنای نزدیک در سخن آورده شده باشد. چون بدین‌سان، معنای دور پوشیده‌تر می‌ماند؛ و ذهن فزونتر به معنای نزدیک که کمتر خواستِ سخنور است می‌گراید، این ایهام را که هنریترین گونهٔ ایهام است، «پرورده» می‌نامیم. نمونه‌هایی از این ایهام را در بیتهای زیر از خداوندگار ایهام، حافظ می‌یابیم:

کمندِ صیدِ بهرامی بیفکن؛ جام جم بردار؛
که من پیمودم این صحرا؛ نه بهرام است، نه **گورش**.

در «گور» دو معنا می‌توان یافت: معنای نزدیک گورخر است که نخچیر دلخواه بهرام بوده است؛ آنچنانکه بدان نام برآورده است؛ و بهرام گور خوانده شده است. معنای دور گورگاه و آرامْجای جاودانی است. گورگاه بهرامِ گور ناشناخته مانده است؛ بر پایهٔ داستانها، او در اِشْکَفتِ کوهی ناپیدا شده است؛ یا در تالابی فرورفته است. کمند و صید و صحرا سازگارهایی هستند که معنای نزدیک را برمی‌کشند و نیرو می‌بخشند.

زلف تو مرا عمر دراز است؛ ولی نیست
در دست، **سرمویی** از آن عمر درازم.

«سر مویی» را دو معناست: معنای نزدیک سر زلف است؛ معنای دور کنایه‌ای است از بهرهٔ بسیار اندک. زلف و دست معنای نزدیک را سازگارند و برجسته می‌دارند. در «در دست بودن» نیز ایهامی از این گونه می‌تون یافت: معنای نزدیک در دست گرفتن سر موی است و معنای دور در اختیار داشتن آن؛ زلف از سازگارهای معنای نزدیک است.

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود؛
قدمی نِهْ به وداعش که **روان** خواهد شد.

«روان» را دو معناست: معنای نزدیک روانه است: حافظ از یار می‌خواهد که به نزد وی برود و با او بدرود کند؛ زیرا رهسپار و روانه خواهد شد؛ معنای دور جان است. آمدن و قدم نهادن، معنای نزدیک را، سازگارند و می‌پرورند.

دلم ز نرگس ساقی امان نخواست به جان؛
چرا که شیوهٔ آن **تُرکِ دلْسیه** دانست.

«ترک دلسیه» در دو معنی می‌تواند بود: معنای نزدیک خونریز ستمگار است: چشم ساقی به شیوهٔ ترکان به سختْ دلی خون دلخستگان را می‌ریزد؛ معنای دور سپیدی است که درونِ آن سیاه است. ترکان به زیبایی و سپیدی

پوست آوازه داشته‌اند؛ سپیدی چشم از آن روی به ترک مانند شده است؛ مردمک آن نیز سیاه است. امان خواستن به جان سازگاری است، معنای نزدیک را و ایهام را می‌پرورد.

سخنوری خرده‌سنج و نازک‌اندیش در این بیت نغز هر دو گونهٔ ایهام، را با هم درآمیخته است؛ ایهام از سویی آشکار است و از دیگر سوی، پرورده:

در بحرِ غمت فکنده‌ام کشتیِ صبر؛
باشد به **لبی** یا به **کناری** برسم!

«لب»، در معنای نزدیک، کرانهٔ دریاست؛ بحر و کشتی و کنار در این معنا آنرا سازگارند؛ ایهام، از این روی، پرورده است؛ از دیگر سوی، معنای دور در آن لب یار است؛ کنار، در معنی آغوش، از سازگارهای این معناست؛ از این روی، ایهام از گونهٔ آشکار نیز می‌تواند بود. «کنار» نیز، در معنای نزدیک، کرانهٔ دریاست؛ بحر و کشتی و لب سازگارهایی‌اند، این معنا را؛ ایهام، از این روی، پرورده است؛ از سویی دیگر، معنای دور در آن آغوش یار است؛ لب، در معنی اندام، این معنا را سازگار می‌افتد؛ از این روی ایهام از گونهٔ آشکار نیز شمرده می‌تواند شد.

ایهامْ‌گونه: گاه، ایهام از چگونگی خواندن واژه برمی‌خیزد. این ایهام را «ایهامْ‌گونه» یا شبه ایهام می‌نامیم. نمونه را، در بیت زیر از حافظ، ویژگیِ وهم را هم «ضعیف» می‌توان دانست، هم «ضعیفْ‌رای»؛ و بر پایهٔ چگونگی خواندن آن، دو گزارش از بیت کرد:

در کارخانه‌ای که رهِ علم و عقل نیست،
وهمِ **ضعیف‌رای** فضولی چرا کند؟

در این بیت دیگر، هم از آن عزیز مصر سخن، «عزیز» را به دو گونه می‌توان خواند؛ و دو گزارش از بیت کرد: «عزیزْ وجود» و «عزیزِ وجود»:

چو زر **عزیز وجود** است شعر من؛ آری!
قبول دولتیان کیمیای این مس شد.

این «عزیز» دیگر از آن عزیز شورانگیز نیز ایهامْ‌گونه‌ای می‌تواند داشت؛ و به دو گونه خوانده می‌تواند شد: اگر «عزیزِ من!» خوانده شود، فراخواند (= ندا) است؛ اگر «عزیزْ من» خوانده شود، سخنی است از سرِ ریشخند که خواجه دربارهٔ خویش گفته است:

بجز صبا و شمالم نمی‌شناسد کس؛
عزیز من که بجز باد نیست دمسازم.

نمونه‌ای دیگر از ایهامْ‌گونه را در این آغازینه از سلمان ساوجی می‌توانیم یافت.

مژده، ای آرام دل! کآرام جانها می‌رسد؛
دل که از ما رفته بود، اینک به **ماوا** می‌رسد.

«ماوا» را می‌توان واژه‌ای ساده و یک لخت دانست و مأوا خواند؛ نیز می‌توان آنرا آمیغی (= ترکیب) از ما + وا (پساوند فعل «وارسیدن») شمرد؛ و با هر کدام از این دو ریخت، بیت را به گونه‌ای دیگر گزارد.

ایهام آمیغی: اگر ساختِ سخن به گونه‌ای باشد که چند حرف در پیِ هم به گونه‌ای آورده شده باشند که تک تک دارای معنایی و پیوسته با یکدیگر معنایی دیگر داشته باشند، گونه‌ای از ایهام را می‌سازند که آنرا «ایهام آمیغی» یا مرکّب می‌خوانیم. نمونه را، باباکمال خجندی، در آغازینهٔ غزلی، سه حرف «د» و «ا» و «م» را به گونه‌ای به کار برده است که به تنهایی سه مانندگی را پدید می‌آورند؛ پیوسته با هم نیز، «دام» می‌شوند:

دالِ زلف و **الفِ** قامت و **میمِ** دهنش
هر سه **دام**اند و بدان صیدْ جهانی چو منش.

سخنوری دیگر نیز بدین‌سان، با برهانی شاعرانه و نغز، دهان و ابروی دلدار را از آنِ خود دانسته است:

دهان **تو میم** است و ابرو چو **نون**؛
خدا آفرید این دو از بهر **من**.

همین «منِ» نغز و دلاویز، چنین، در بیتی از مسعود سعد سلمان راه جسته است:

زیبد که **منی** کنم؛ ازیراک،
از دل **میم** و ز پشت **نونم**.

گاه ایهام در بیش از دو معناست؛ نمونه را خواجهٔ سخن در بیت زیر، تردست و شیرینکار، واژهٔ «سودا» را در سه معنا به کار برده است:
۱ ــ داد و ستد ۲ ــ شیفتگی و شیدایی ۳ ــ سیاه که صفتی است برای زلف و جانشینِ آن شده است:

روز اوّل رفت دینم در سر زلفین تو؛
تا چه خواهد شد در این **سودا** سرانجامم هنوز!

نیز او همچنان، آگاه از شیرینیهای شکّر پارسی، دامْ نِه و کامْ ده، «نقدروان» را در بیت زیر در سه معنا به کار گرفته است: ۱ ــ نقد روا و رایج ۲ ــ نقد گدازان و آبگون که اشک است ۳ ــ نقد جان.

گر قلبِ دلم را ننهد دوست عیاری،
من **نقدِ روان** در دمش از دیده شمارم.

ملّاحسین واعظ کاشفی بیتی شگرف و شگفت از خسروِ امیرانِ سخن، امیر خسرو دهلوی را در «بدایعُ‌الافکار فی صنایعِ الاشعار» یاد کرده است. واژهٔ «بسیارْ بار»، در این بیت، هفت معنا به ایهام می‌تواند داشت:

پیلتن شاهیَ و بسیار است بارت بر سریر؛
زاین مرنج، ای ابر و باغ! ار گویمت، **«بسیار بار»**.

از لفظ «بسیار بار» هفت معنی در بیت اخذ می‌توان کرد:
۱ ــ ای پیلتن! از این مرنج که تورا بسیارْ بار گویم؛ یعنی: گران و ثابت‌قدم.
۲ ــ ای شاه! از این مرنج که تو را بسیارْ بار گویم؛ یعنی: بار دادن تو را بسیار گویم.

۳ ـ ای ابر! از این مرنج که تو را بسیاژ بار گویم؛ یعنی؛ بسیار بارنده گویم.
٤ ـ ای ابر! از این مرنج که تو را بسیاژ بار یعنی: بسیار ببار گویم.
۵ ـ ای باغ! از این مرنج که تو را بسیاژ بار گویم؛ یعنی: بسیار ثمره گویم.
٦ ـ [ای شاه!] از این مرنج که تو را بسیاژ بار گویم؛ یعنی: بسیار نیکوکار گویم؛ چه بارّ، در لغت عرب، نیکوکار را گویند.
۷ ـ [ای شاه!] از این مرنج که تو را بسیار بار گویم؛ یعنی بسیار بارها گویم.*

ایهام تناسب: یکی از آرایه‌های پندازخیزِ دل‌انگیز که از آرایهٔ ایهام مایه می‌گیرد و برمی‌آید، ایهام تناسب است. ایهام تناسب را، از دیدِ چگونگیِ کاربرد، بر دو گونه می‌توان بخش کرد:

ایهام تناسب از **گونهٔ نخستین** آن است که واژه‌ای دارای دو معنا باشد؛ امّا سخنور آنرا تنها در یک معنا در بیت به کار برده باشد؛ پس واژه، در معنایی که از دیدِ گزارش بیت خواستِ سخنور نیست، با واژه‌ای دیگر در آن بیت همبستگی و پیوند داشته باشد. نمونه را، حافظ در بیت زیر «روی» را تنها در معنای چهره به کار برده است؛ لیک روی در معنی فلز با آهن ایهام تناسب از گونهٔ نخستین می‌سازد:

آه کز طعنهٔ بدخواه ندیدم رویت!
نیست چون آینه‌ام **روی** ز **آهن** چه کنم؟

در این بیت دیگر نیز، «مینا» را تنها در معنای کبود، چونان صفتی برای گنبد به کار برده است؛ لیک مینا در معنای ساغر با جام و جرعه ایهام تناسب از گونهٔ نخستین پدید می‌آورد:

جرعهٔ جام بر این تخت روان افشانم؛
غلغل چنگ در این گنبد **مینا** فکنم.

* بدایع‌الافکار / ۱۱۱.

نیز هم او، در این آغازینه، «خط» را در معنای موی رُسته بر روی به کار برده است؛ لیک خط، در معنای آنچه می‌نگارند، با نقش به ایهام تناسبی از گونهٔ نخستین دارد:

دیشب به سیلِ اشک رهِ خواب می‌زدم؛
نقشی به یاد **خط** تو بر آب می‌زدم.

در این بیت دیگر نیز، هم از او، برگ در معنای سامان و نوا و پروا به کار برده شده است؛ لیک در معنای ورق با لاله و نسرین و نسترن و گل ایهام تناسب از گونهٔ نخستین می‌سازد:

چو در **گلزارِ** اقبالش خرامانم بحمدالله،
نه میل **لاله** و **نسرین**، نه **برگ نسترن** دارم.

نمونه‌هایی دیگر از این گونه ایهام تناسب را در این بیتهای دیگر از حافظ می‌یابیم:

در کنجِ دماغم مَطلب جای نصیحت!
کاین **گوشه** پر از زمزمهٔ **چنگ** و **رباب** است.



پروانهٔ راحت بده، ای **شمع!** که امشب
از آتشِ دل پیشِ تو چون **شمع** گدازم.



هر **مرغِ** فکر کز سرِ شاخِ سخن بجَست
بازش ز طرّهٔ تو به مضراب می‌زدم.



سر به آزادگی از خلق بر آرم چون سرو،
گر دهد دست که **دامن** ز جهان در**چینم.**

ایهام تناسب از **گونهٔ دوم** آن است که دو واژه در بیت به کار برده شده باشد که هر کدام دو معنا داشته باشند؛ امّا سخنور تنها یک معنا را از آنها خواسته

باشد. پس، آن دو در دو معنای خواسته نشده با یکدیگر پیوند و همبستگی داشته باشند. نمونه را، همان سرورِ سخنْ‌رسایان و پارسایِ پارسایان در بیت زیر، پرده‌ساز و خرده‌سنج، دو واژهٔ تازیان و پارسایان را در معنای تازندگان و پرهیزگاران به کار برده است؛ لیک هر کدام از این دو را معنایی دیگر نیز هست: تازیان در معنای عربان است؛ و پارسایان در معنای پارسیان یا ایرانیان. دو واژه، در این دو معنای دیگر، که از دیدِ گزارشِ بیت، خواستِ خواجه نیست، با هم ایهام تناسب از گونهٔ دوم می‌سازند:

تازیان را غم احوال گرانباران نیست؛
پارسایان! مددی؛ تا خوش و آسان بروم.

نیز آن خسروِ خطّهٔ غزل، شیرینکار و شکَرْسخن، در بیت زیر ایهام تناسبی از این‌گونه را در میانهٔ «شکّر» و «شیرین» نهفته است. شکّر و شیرین نام دو دلدار خسرو پرویز است؛

از چاشنی قند مگو هیچ و ز **شکّر!**
ز آن رو که مرا از لب **شیرین** تو کام است.

در این بیت دیگر نیز، حافظ «ساز» را در معنای آیین و هنجار به کار برده است و قانون را در معنایِ برنهادهٔ اجتماعی و رسم و راه؛ لیک دو واژه در معنای ابزارهای رامش و خنیا با هم ایهام تناسب از گونهٔ دوم پدید می‌آورند:

خدا را! محتسب! ما را به فریاد دف و نی بخش؛
که **سازِ** شرع از این افسانه بی **قانون** نخواهد شد.

خواجوی کرمان نیز که خواجهٔ شیراز طرز او را در سخنْ‌طرازی پسندیده است، در چارانه‌ای آرایه‌ای از این گونه را به کار گرفته است:

در راه مراغه، با گروهی مردم،
کردم دلِ خسته بر درِ زنگان گم.
گفتم: «برخیزم از سرِ مُلکِ عراق؛»
کاشان همه گفتند به یکبار که: «**قم!**»

«کاشان» در این سروده، به مجاز «جای و جایگیر»، در معنای خانواده و اهل کاشانه به کار برده شده است؛ و «قم» نیز واژه‌ای است تازی به معنی برخیز. این دو، در معنای شهر کاشان و شهر قم، با یکدیگر به ایهام پیوندی نغز دارند.

ایهام تضاد: از دیگر آرایه‌هایِ درپیوند با ایهام ایهام تضاد است؛ ایهام تضاد، در ساخت و کاربرد، با ایهام تناسب یکی است؛ جدایی در میانهٔ آنها تنها در آن است که در ایهام تضاد، پیوند ایهامی در دو واژه به ناسازی است. ایهام تضاد را نیز چون ایهام تناسب دوگونه است:

ایهام تضاد از **گونهٔ نخستین** آن است که واژه‌ای را دو معنا باشد؛ امّا سخنور آنرا تنها در یک معنا به کار برده باشد؛ پس واژه، در معنای دیگر که از دیدِ گزارشِ بیت خواستِ سخنور نیست، با واژه‌ای دیگر در آن بیت به ناسازی پیوند داشته باشد. نمونه را، خواجه فرموده است:

یار **بیگانه** مشو! تا نبَری از **خویشم**؛
غم اغیار مخور! تا نکنی ناشادم.

در این بیت، «خویش» شناسه است و در معنای خود به کار رفته است؛ امّا در معنای دیگرش که خویشاوند است با بیگانه ایهام تضاد از گونهٔ نخستین می‌سازد. همان آشنای دل، در بیتی دیگر نیز، همین ایهام تضاد را در کنار آرایه‌ای دیگر از این گونه به زیبایی و دلارایی نشانده است؛ و خویش و بیگانه و آشنا و غریب را، نیکْ تنگ، به یکدیگر فروپیوسته است:

آشنایی نه **غریب** است که دلسوز من است؛
چون من از **خویش** برفتم، دل **بیگانه** بسوخت.

«غریب»، در این بیت، در معنی شگفت به کار رفته است؛ لیک، دَر معنی بیگانه، با آشنا و با خویش ایهام تضاد پدید می‌آورد.

در بیتهای زیر نیز نمونه‌هایی دیگر از ایهام تضاد از گونهٔ نخستین را می‌یابیم:

خدا چو صورتِ ابروی دلگشای تو بست،
گشادِ کارِ من اندر کرشمه‌های تو **بست.**
(حافظ)

دو پیکری است بر این خوارْکارِ پیکرْ**خوار؛**
عزیز و خوار نخواهد گذاشت یک پیکر.
(مسعود سعد سلمان)

روی **نیارم** سوی جهان که **بیارم؛**
کاین به سوی من بتر زگُرْسُنه مار است.
(ناصر خسرو)

بهر **شیرین** گر به **تلخی** رفت فرهاد از جهان،
نام او باقی است تا سنگی به سنگی می‌نهند.
(اهلی شیرازی)

جز ابروی تو کز این **طاقِ جفت** طاق افتاد،
ندیده دیدهٔ جفتم که جفتْ طاق افتد!
(شوریدهٔ شیرازی)

ایهام تضاد از **گونهٔ دوم** آن است که دو واژه را دو معنا باشد؛ امّا سخنور آن دو را تنها در یک معنا به کار برده باشد؛ پس، دو واژه در آن دو معنا که از دیدِ گزارش بیت خواستِ سخنور نیست، به ایهام ناسازی داشته باشند. نمونه را، خواجهٔ رندان، آن شیرینکار شورآفرین، چنین از شور شیرین سخن گفته است:

شهرهٔ شهر مشو! تا ننهم سر در کوه؛
شورِ شیرین منما! تا نکنی فرهادم.

«شور» در این بیت در معنای بیتابی و انگیختگی به کار برده شده است؛ «شیرین» نیز نام دلدار فرهاد است؛ لیک این دو، در معنای مزه که از دیدِ گزارشِ بیت خواستِ خواجه نیست، با یکدیگر ایهام تضاد از گونهٔ دوم می‌سازند.

قوامی گنجه‌ای نیز، در چامهٔ بدیعی خویش، بدین‌سان ایهام تضاد از گونهٔ دوم را به کار گرفته است:

بخت سوی درت **خزان** آید،
راست، چون بت‌پرست سوی **بهار**.

«خزان» در این بیت صفت فاعلی است از خزیدن. «بهار» نیز در معنای پرستشگاه بودایی و بتخانه است؛ سخنور گفته است: بخت بر زمین می‌خزد و به سوی تو می‌آید، درست مانندِ بت‌پرستی که با فروتنی و خودشکنی بسیار به سوی بتخانه می‌رود. خزان و بهار، در دو معنای دیگرشان پاییز و نوبهار که خواستِ سخنور نیست، با یکدیگر ایهام تضاد از گونهٔ دوم می‌سازند.
استخدام: استخدام که می‌توان آنرا در پارسی «گُمارش» نامید، از دیگر آرایه‌هایی است که از ایهام برمی‌آیند و مایه می‌گیرند. استخدام آن است که واژه‌ای را دو معنا باشد؛ لیک سخنور تنها یک معنا را از آن خواسته باشد. امّا، در پی، شناسه‌ای یا گاه واژه‌ای یا فعلی آورده شده باشد که به معنای دیگر واژه که خواستِ سخنور نیست، بازگردد. نمونه را، سخنوری ناشناخته به نام شمس‌الدّین فقیر گفته است:

تا به بزم خویش ما را داده است آن سرو **بار**،
از نهالِ قامتش **آن** را شدیم امّیدوار.

«بار»، در بیت، تنها در معنایِ دستوریِ در آمدن به بزم به کار برده شده است؛ معنایی دیگر در آن بر و میوه است. شناسهٔ «آن»، در پارهٔ دوم بیت، به این معنا بازمی‌گردد: سخنور از نهالِ بالای یار میوه‌ای را آرزو برده است.
بندی دردمندِ دل‌نژند، مسعود سعد سلمان راست:

چشمم مسیل بود ز اشکم، شب دراز؛
مردم در او نخفت و **نخسپند** در مسیل.

«مردم» در بیت تنها در معنای مردمک به کار رفته است. معنایی دیگر در آن مردمان است. «نخسپند» به این معنای دیگر بازمی‌گردد: مردمان هرگز در

سیلگیر نمی‌خسپند.

نیز حافظ بدین‌سان از یار خواسته است که به لب او را دمساز و دلنواز آید:

همچو چنگ ار به کناری ندهی کامِ دلم،
از لب خویش چو نی یک نفسی **بنوازم**.

«نواختن»، با چنگ، در معنایِ نوا زدن به کار برده شده است؛ در پیوند با خواجه، در معنای نوازش کردن و تیمار داشتن.

آن مِهینِ مستان، در بیتی دیگر نیز، چنین به زیبایی «مایل» را به انجامِ دو کار برگمارده است:

در عینِ گوشه گیری بودم چو چشم مستت؛
واکنون شدم به مستان چون ابروی تو **مایل**.

«مایل»، در پیوند با ابرو، به معنی خمیده و چنبرین است؛ در پیوند با حافظ، در معنی گرایان و دوستار.

آزاد بَلگرامی آن گونه از این آرایه را که در آن شناسه‌ای به معنایی دیگر از واژه باز می‌گردد، «استخدام مضمر»* نامیده است؛ و آن گونه را که در آن واژه یا فعلی با معنای دیگر واژه در پیوند است، «استخدام مُظهر» خوانده است؛ و نمونه‌هایی چند برای آنها یادکرده است. چند نمونه چنین است:

از کسانی که **آهوی** دارند،
رم نمودن چو **او** ضرورتر است.



✓ سال و **ماهش** به ابد باد قرین!
چشم بد دور! که روشنتر از **او**ست.



* آزاد بلگرامی دربارهٔ «گمارشِ نهان» (= استخدام مضمر) نوشته است: «استخدام مضمر در عربی مزهٔ خاص دارد؛ و در فارسی، بیمزه واقع شده؛ و منشاء این معنی خصوصیّت زبان است.»

افغان ز دست ساقی و مطرب که **عود**وار،
می‌سوزد این به دردم و آن **ساز می‌کند.**



هر کسی را هر چه می‌باید مهیّا کرده‌اند:
از پیِ **شاه و گدا** بستر ز **خارا** کرده‌اند.



«چه در خور است **درِ بخل و جود** را؟» ـ گفتم:
جواب داد کریمی: **«فراز می‌باید.»**

ابهام: ابهام که می‌توان آنرا «دوگانه» نامید، آرایه‌ای است درونی که به ایهام می‌ماند. دوگانه آن است که ساختِ بیت یا جمله آنچنان باشد که بتوان دو معنای ناساز، از گونهٔ ستایش و نکوهش یا آفرین و نفرین، از آن ستاند. نمونه را، در بیت زیر، به درستی دانسته نیست که سخنور به آفرین (= دعا) خواسته است که همّت کسان مانند خانه‌هایشان بلند شود؛ یا به نفرین، آرزو برده است که خانه‌هایشان همچون همّتشان پست شود:

خانه‌هاشان بلند و همّت پست؛
یا رب! این هر دو را برابر کن!

در بیتهای زیر نیز که دو معنای ناساز را برمی‌تابند، به درستی دانسته نیست که زَروان شنوندهٔ خویش را ستوده است، یا نکوهیده:

ای ز خویت بهشت دوزخِ رنج!
رنج، با روی تست، یکسر گنج.
از تو سور است سوگ و غم شادی است!
گفتمت نیک این سخن؛ برسنج.

پایهٔ «دوگانگی» بیشتر بر ساختِ جملهٔ پارسی نهاده شده است که نیکْ ساده است؛ به گونه‌ای که جای واژه در جمله گونهٔ نحوی آنرا رقم می‌زند. در دوگانگی، با دیگر کردنِ جایِ واژگان، می‌توان نهاد را به گزاره و گزاره را به

نهاد دیگرگون ساخت؛ و معنایی دیگر از جمله فرادست آورد.
دو رویه: «دورویه» که بدیعیان آنرا ذووجهین خوانده‌اند به دوگانه یا ابهام می‌ماند. جدایی در میانهٔ این دو تنها در آن است که در «دوگانگی» زمینهٔ معنایی یکسره دیگرگون می‌شود و سخن از ستایش به نکوهش یا از آفرین به نفرین می‌گراید و می‌گردد؛ امّا در «دو رویگی»، ساخت جمله به گونه‌ای است که از آن، دو معنا می‌توان ستاند، بی‌آنکه آن دو معنا ناساز باشند. به گفته‌ای دیگر، دورویگی ایهامی است در جمله. این آرایه را «اِدْماج» نیز نامیده‌اند. نمونه را، جامی گفته است:

خواهم از دل برکشم پیکان تو؛
لیک از دل برنمی‌آید مرا.

پارهٔ دوم بیت به گونه‌ای است که دو معنا می‌توان از آن دریافت: ۱ ــ می‌خواهم پیکانت را از دل بدر کشم؛ امّا از دلم بیرون نمی‌آید؛ ۲ ــ می‌خواهم پیکانت را از دل بدر کشم؛ امّا دلم بدین کار خشنود نیست.
نمونه‌هایی دیگر از سخن دو رویه رادر بیتهای زیر می‌توانیم یافت:

گفتم که: «یکی بوسه زنم بر دهنت؛»
اندر دهنم بود که **زد بر دهنم.**



گفتم: «بنشینم به درت؛ تا بدر آیی؛»
«چندان بنشین ــ گفت که: **جانت بدر آید.**»

ستایشِ مانده به نکوهش: از دیگر آرایه‌هایی که در سرشت و ساختار به ایهام می‌ماند، «ستایش مانده به نکوهش» یا تأکیدُالْمَدْحِ بِما یُشبِهُ الذَّم است. این آرایه آن است که سخن با ستایش آغاز گردد؛ امّا ساختِ آن به گونه‌ای باشد که شنونده بینگارد سخنور از ستایش خواهد پرداخت و به نکوهش خواهد گرایید. لیک به راستی چنین نباشد؛ و در پیِ ستایشِ نخستین، ستایشی دیگر در سخن آورده شود. نمونه‌هایی از این آرایه رادر بیتهای زیر می‌یابیم:

سبوکشان همه در بندگیش بسته کمر؛
ولی ز ترک کله، چتر بر سحاب زده.
(حافظ)

به زلف، کژّ؛ **ولیکن** به قد و بالا راست؛
به تن، درست؛ **ولیکن** به چشمکان بیمار.
(دقیقی)

خود دهانت غنچه؛ **امّا** غنچهٔ باغ ارم؛
هست دندانت دُر؛ **امّا** جمله دُرّ شاهوار.
(فتحعلیشاه قاجار)

زخمها برداشتیم و فتحها کردیم؛ **لیک**
هرگز از خون کسی رنگین نشد دامان ما.
(عرفی شیرازی)

بسیار زلفْ پر شکن و درهم اوفتد؛
امّا به دلربایی زلفت کم اوفتد.
(محیط قمی)

نکوهشِ مانده به ستایش: «نکوهش مانده به ستایش» یا تأکیدُالذَّم بِما یُشبِهُ الْمَدْح وارونهٔ «ستایش مانده به نکوهش» است. در این آرایه، سخن با نکوهش آغاز می‌گیرد؛ اما به گونه‌ای است که شنونده می‌انگارد، در پیِ آن ستایشی خواهد بود؛ لیک چنین نیست؛ نکوهشی دیگر در پیِ نکوهشِ نخستین در سخن آورده شده است. نمونه‌ای نغز از این آرایه را در بیت زیر از حافظ می‌توانیم یافت:

تو به هنگامِ وفا **گرچه** ثباتیت نبود،
می‌کنم شکرَ که بر جور دوامی داری.

حاجب شیرازی نیز این آرایه را، نغز و نیک، در بیتی به کار برده است:

دیگر مگو که زاهد ما را گذشت نیست!
نگذشت **اگرچه** از سر دنیا، ز دین گذشت.

نیز سنایی راست:

نیکْ بسیار گوی؛ **لیک** جفا؛
سخت بسیارْ خوار؛ **لیک** قفا.

نویسندهٔ دقائق‌الشّعر این آرایه را، به نغزی، در سروده‌ای به کار برده است:

بنده را در مجلّدی هنری است؛
که کتابی به صد مدد سازم.
جز مقوّا و جلد و شیرازه،
هر چه سازم به دست خود سازم.
کار یک روز را، به چالاکی،
به نود روز یا به صد سازم.
با همه زیرکیّ و استادی،
دیر سازم؛ **ولیک** بد سازم.

استدراک: از دیگر آرایه‌هایی که با ایهام در سرشت پیوندی می‌توانند داشت، استدراک است. این آرایه آن است که سخنور گفتهٔ خویش را به گونه‌ای آغاز کند که شنونده آنرا نکوهش بینگارد؛ امّا آنچه را نکوهشْ ـ مانند گفته است، در پی، به راه آورد؛ و از آن ستایش بسازد. گونه‌ای رسوا و پرده‌در از این آرایه همان است که آنرا «زشت و زیبا» نامیده‌اند. نمونه‌هایی از استدراک را در بیتهای زیر می‌یابیم:

مدح تو نگفتند و نخواهم که بگویند!
زیرا که فزون است ز اندازهٔ تقریر.



اثرِ میر نخواهم که بماند به جهان!
میر خواهم که بماند به جهان در اثرا.

این آرایه در بیتی از سعدی سترگ نیکو افتاده است:

عزم دارم کز دلت بیرون کنم!
واندرون جان بسازم مسکنت.

زَروان نیز گفته است:

نمی‌خواهم که مانی در جهان، جانا!
مگر شاد و تنْ آزاد و دلْ آبادان.
نمانی، تا بمانَد جانِ یاران شاد،
مگر پدرام و شیرینْ کام و دلْ‌شادان!

ستایش دو رویه: «ستایش دو رویه» (= مدح موجّه) که آنرا استتباع نیز نامیده‌اند، از آرایه‌هایی است که به گونه‌ای با ایهام در پیوند می‌توانند بود. ستایش دو رویه آن است که به بهانهٔ یک ستایش، دو ستایش را در بیتی بگنجانند؛ به سخنی دیگر، جمله‌ای آمیغی (= مرکّب) را آنچنان به کار برند که هر دو بخش آن، جملهٔ پایه و جملهٔ پیرو، ستایشی را از ستوده در برداشته باشد. نمونه‌ای از این آرایه را در بیت زیر از رشید وطواط می‌بینیم:

تیغ تو آن کند به جان عدو،
که کند جود تو به کان گهر.

نمونه‌ای دیگر دلپذیر از ستایش دو رویه را، در این بیت، می‌یابیم:

ز ابر زاید خنده در مُلک نکو خواهش؛ چنانک
در مزاج بدسگالش گریه آرد زعفران.

شیوهٔ شیرین: «شیوهٔ شیرین» که بدیعیان آنرا اسلوب‌الحکیم نامیده‌اند، از دیگر آرایه‌هایی است که به گونه‌ای با ایهام درپیوندند. شیوهٔ شیرین آن است که در پیِ سخنی که کسی گفته است، سخنی را چنان بیاورند که در پیوند با آن گفته بنماید؛ امّا سخنور وارونهٔ خواستِ گوینده را از آن خواسته باشد. نمونه را، فرصت شیرازی گفته است:

گفتمش: «باید بری نامم زیاد؛»
گفت: «آری! می‌برم نامت **ز یاد**.»

«زیاد» در پارهٔ دوم چنان می‌نماید که در معنی بسیار به کار برده شده است؛ و با خواست و گفتهٔ گوینده درپیوند است؛ لیک سخنور، رندانه و شوخ، معنایی دیگر را وارونهٔ آنچه خواست گوینده است، از واژه خواسته است: «آری! نامت را از یاد خواهم برد.» نمونه‌ای دیگر از این «شیوهٔ شیرین» را در سخن، در بیت زیر می‌یابیم که در آن نفرینی نغز و نهان در جامه‌ای از آفرین پیچیده شده است:

رقیب گفت که: «افتاده‌ام؛ مرا بردار؛»
دعاش کردم و گفتم: «خدات **بردارد**.

سِحرِ حلال: از دیگر آرایه‌هایی درونی که در سرشت با ایهام پیوندی می‌تواند داشت، آن است که بدیعیان آنرا سحر حلال نامیده‌اند: اگر واژه یا جمله‌ای در میانهٔ دو جمله از سروده‌ای آنچنان نغز به کار برده شده باشد که بتوان آن جمله یا واژه را با هرکدام از دو جمله پیوند داد و معنایی دیگر از آنها به دست آورد، سحر حلال در آن سروده به کار گرفته شده است. نمونه‌هایی از این آرایه را در سرودهٔ زیر از زَروان می‌توانیم یافت؛ این سروده هشت بار بدین فسونِ فرّخ جادوانه شده است:

همچو روزم دلگشا، **روشن**، ندانم کیستم!
همچو شامم غمفزا، **آری**، ندانم چیستم.
همچو خاکم، **تیره**، در چشم رقیبان، ای شگفت!
همچو بادم، **تا رمان از ناکسان**، در ایستم.
همچو رودم، **تا خروشان و روان**، آزاده‌ام؛
همچو آبم، **پاک**، با پاکان و نیکان زیستم.
چون سرابم، **آشکارا**، در نهان از چشم خلق؛
چون خیالم، **گرچه هستم**، دانم امّا نیستم.

«روشن» در پارهٔ نخستین از سروده‌به گونه‌ای به کار رفته‌است که هم می‌توان آنرابخشی‌ازجملهٔ نخستین در این پاره دانست و بدین‌سانش گزارد: همچو روز، دلگشا و روشنم؛ نمی‌دانم کیستم؛ هم می‌توان آنرا بخشی از جملهٔ دوم شمرد و پارهٔ نخستین بیت را چنین معنا کرد: همچو روز دلگشایم؛ روشن، نمی‌دانم کیستم. به‌همان‌سان، «آری»،«تیره»،«تا رمان‌ازنا کسان»،«تاخروشان‌و روان»، «پاک»، «آشکارا»و«گرچه‌هستم» را، در دیگرپاره‌های‌سروده، به‌هرکدام از دو جملهٔ آورده در این پاره‌ها می‌توان پیوست؛ و هر پاره را به گونه‌ای دیگر معنا کرد. در این آرایه، چگونگیِ جایْ گرفتنِ واژه یا جمله‌درسخن‌است‌که دوگانگی معنایی را پدید می‌آورد؛ و سروده را بدین «فسونِ روا» آراسته می‌دارد.

مبالغه: مبالغه نخستین از آرایه‌هایی سه گانه است که پایهٔ آنهابر پندار و اندیشهٔ شاعرانه و چگونگیِ بازْنمودِ آنها در سخن نهاده شده است. مبالغه آن است که اندیشه یا پندارِ بازنموده در بیت به گونه‌ای باشد که هم خرد آنرا بپسندد و روا بشمارد، هم در زندگی و آزمونهای آدمی بتواند گنجید. این رده از بازنمود و وصف بیشتر اندیشه‌ای است و کمتر پندارین. از این روی، در میان آرایه‌های سه گانه از کمترین ارزش زیباشناختی برخوردار است. نمونه‌هایی از این آرایه را در بیتهای زیر از استاد سخن سعدی می‌یابیم:

تو خود نظیر نداری؛ وگر بُوَد به مَثَل،
من آن نِیَم که بَدَل گیرم و نظیر از دوست.



سروها دیدم در باغ و تأمّل کردم؛
قامتی نیست که چون تو به دلارایی هست.



عاشق ز سوز درد تو فریاد در نهاد؛
مؤمن ز دست عشق تو زنّار برگرفت.
عشقت بنایِ عقل به کلّی خراب کرد؛
جورت درِ امید به یکبار برگرفت



اندرون با تو چنان انس گرفته است مرا،
که ملالم ز همه خلق جهان می‌آید.



گمان مبر که بداریم دستت از فتراک،
بدین قَدَر که تو از ما عنان بگردانی.



جزاءِ آنکه نگفتیم شکر روز وصال،
شب فراق، نخفتیم لاجرم ز خیال.

اغراق: اغراق رده و گونهٔ دوم از چگونگی اندیشه و پندار شاعرانه است. اغراق آن است که سخنور چیزی یا کسی را چنان بازنماید که خرد آنرا بپسندد و روا بدارد؛ لیک در زندگی و در آزمونهای انسانی چندان نگنجد و نمونه‌ای نداشته باشد. نمونه را، آنچه استاد فرزانهٔ توس در نبرد رستم و اشکبوس دربارهٔ جهانْ‌پهلوان ایران بازگفته است و بازنموده، به گونه‌ای است که به خرد می‌توان آنرا پذیرفت؛ امّا، در زندگانی، پهلوانی با تواناییها و شایستگیهای رستم چندان نمی‌توان یافت:

تهمتن به بندِ کمر برد چنگ؛
گزین کرد یک چوبه تیر خدنگ.
یکی تیرِ الماسْ‌پیکان چو آب؛
نهاده بر او چار پرِّ عقاب.
کمان را بمالید رستم به چنگ؛
به شست اندر آورد تیر خدنگ.
بر او، راست خم کرد و چپ کرد راست؛
خروش از خَم چرخِ چاچی بخاست.
چو سوفارش آمد به پهنای گوش،
ز شاخ گوزنان برآمد خروش.
چو بوسید پیکان سر انگشت اوی،
گذر کرد بر مهرهٔ پشت اوی.

غلو: غلو یا «گزافهٔ هنری» سومین و واپسین رده و گونه از اندیشه و پندار شاعرانه است و برترین و پندارْخیزترین گونه و رده. گزافهٔ هنری آن است که نه خرد آنرا بپسندد و روا بشمارد، نه در آزمون و زندگی نشان و نمونه‌ای از آن بتوان یافت. سخنور، به یاری این آرایه، می‌تواند لگام از توسنِ پندار برگیرد؛ و او را تا هر آن جای که شایسته می‌داند بتازد. گزافهٔ شاعرانه هر چه شگرفتر و خردْآشوبتر باشد، هنریتر و زیباتر است. نمونه‌هایی از گزافهٔ هنری را در بیتهای زیر از مسعود سعد سلمان می‌یابیم:

شد تن من چنان که گر خواهد،
مگس آسان ز جای برباید.



از ضعیفی چنان شدم که ز تن،
در دل من ببینی اسرارم.



سپهر هشت شود، چون کنند چترِ تو باز؛
بهشت نه شود، آنگه که گسترندت خوان.



رهیّ تو گر صد دهان داردی،
که در هر دهان صد زبان باشدی؛
بدان هر زبان صد لغت داندی؛
که در هر لغت، صد بیان باشدی؛
بنان گرددی مویها بر تنش؛
یکی کِلْک در هر بنان باشدی؛
پس آن کلکها و بنانها همه،
به مدحت روان و دوان باشدی؛
نبشته که با گفته گِرد آمدی،
و گر چند بس بیکران باشدی،
ز صد داستان کان ثنای تو است،
همانا که یک داستان باشدی.

امامی هروی نیز، چنین برگزاف، از اسب یاد کرده است:

نهادی ز لطف آن گره بسته دُم
دو سه بار بر یک دِرَم چارسُم.
چو شب بود، در شب چو بشتافتی،
به تک، روزِ بگذشته دریافتی.
گرش تنگ نگرفته بودی جهان،
برون خواست جستن ز هر دو، جهان.

اگر اسب امامی هروی، شگرف و شگفت، به تک روزِ سپری شده را در می‌یابد، توسنی دیگر که انوری از آن سخن گفته است آنچنان تیزْخیز و تندپوی است که راه به روزِ نیامده می‌برد:

جهانْ نوردی کامروزش ار برانگیزی،
به عالمیْت رساند که اندر او فرداست.

یکپارچگی: «یکپارچگی» که بدیع‌نویسان آنرا استطراد نامیده‌اند آرایه‌ای است دیگرْ درونی که بدان، سخنور سرودهٔ خویش را یکپارچگی و همگونی می‌بخشد؛ به سخنی دیگر، او اندیشه‌ها و بازْنمودهایِ گونه گون را آنچنان در پیِ هم می‌آورد که به فرجامی یگانه می‌رسند؛ به گونه‌ای که سروده از آغاز تا انجام، با همهٔ گونه گونیها و رنگارنگیها، یکپارچه می‌ماند؛ و هر آنچه سخنور سروده است، در فرجام، به اندیشه و خواستی یگانه باز می‌رسد. نمونه‌ای از یکپارچگی را در این سرودهٔ دلاویز از منجیک ترمذی می‌یابیم که در آن خواجه‌ای زُفت و تنگْچشم را، به زیبایی، نکوهیده است:

گوگرد سرخ خواست ز من سبزِ من، پریر؛
امروز اگر نیافتمی، رویْ زردمی.
گفتم که: «نیک بود که گوگرد سرخ خواست،
گر نان خواجه خواستی از من چه کردمی؟!»

بوطاهر خاتونی سخنسرای سدهٔ ششم نیز بدین‌سان در سروده‌ای یکْلختی

و یکپارچه، خرسندی را ستوده است؛ و مردمان را بدان اندرز گفته است:

نه یاری که روزی وفایی نماید؛
نه صبری که با هیچ سختی برآید؛
نه چشمی که رویِ هدایت ببیند؛
نه عقلی که راه هدایت نماید؛
نه مردی که با هیچ دردی بسازد؛
نه جهدی که با هیچ عهدی بپاید؛
نه نجمی که سعدی بُوَد زو توقّع؛
نه نحسی که کاری ازو برگشاید؛
چو مفهوم شد مرد را این معانی،
سزد گر به کویِ قناعت گراید.

نیز ابن یمین که زمین فریومد را سخنش از گوهرِ یمین و اخترِ یمن درآکنده است، همین آرایه را در سرودهٔ زیر به کار گرفته است؛ و در آن، یکپارچه و همگون، از ارج نان که همگنانش از بُنِ جان و دندان می‌جویند سخن گفته است:

هر که را در جهان همی بینی،
گر گدایی و گر شهنشاهی است،
طالب لقمه‌ای است؛ و ز پیِ آن،
در تکِ چاه یا سرِ جاهی است.
مقصد خلق جمله یک چیز است؛
لیک هر یک فتاده در راهی است.
اهل عالم به نان چو محتاجند،
پس به نزدیکِ هر که آگاهی است،
شاه را بر گدا چه ناز رسد؟
چون گدا، شاه نیز نانْ خواهی است.

پرسش و پاسخ: از دیگر آرایه‌های درونی آن است که «پرسش و پاسخ» نامیده

می‌شود؛ پرسش و پاسخ زمانی آرایه‌ای شمرده می‌تواند شد؛ و ارزش زیباشناختی می‌تواند داشت که پاسخِ داده شده به پرسش پاسخی نغز و زیرکانه باشد؛ و چندان با پرسشِ انجام شده پیوند و همگونی نداشته باشد؛ پاسخگوی، در این گونه از پرسش و پاسخ، چنان وامی‌نماید که به پرسنده پاسخ می‌دهد؛ امّا به راستی، با بهره جستن از فریبی در سخن، از پاسخ تن می‌زند؛ و پرسنده را در تب و تاب شنیدن پاسخ وامی‌گذارد. هنجارِ کار بیشتر چنان است که پرسنده سخنورِ دلشده است و پاسخگویْ دلدارِ سرگرانِ خرده‌سنج که واژگان را زیرکانه به بازی می‌گیرد؛ امّا پاسخی را که می‌باید به پرسندهٔ آرزومند و سرگشتهٔ خویش بدهد، نمی‌دهد. نمونه‌هایی دلاویز از پرسش و پاسخ را در چارانه‌های زیر می‌توانیم یافت:

گفتم: «چشمم!» گفت: «به راهش می‌دار؛»
گفتم: «جگرم!» گفت: «پر آهش می‌دار؛»
گفتم که: «دلم!» گفت: «چه داری در دل؟»
گفتم: «غم تو؛» گفت: «نگاهش می‌دار.»



گفتم: «چشمم!» گفت: «سحابی کم‌گیر؛»
گفتم: «اشکم!» گفت: «سرابی کم‌گیر؛»
گفتم که: «دلم!» گفت: «کبابی کم‌گیر؛»
گفتم که: «تنم!» گفت: «خرابی کم‌گیر.»

(مولانا)

گفتم: «سخنت!» گفت: «مگو! کِم یاد است؛»
گفتم: «عهدت!» گفت: «برو؛ کان باد است؛»
گفتم: «کارم چو زلفت افتد در پای!»
در تاب شد و گفت: «چنین افتاده است.»



گفتم: «مگذر!» گفت: «ز پیشم بگذر؛»
گفتم: «بنگر؛» گفت که: «دیوانه نگر!»

گفتم: «هیچم!» گفت: «نمی‌ارزی هیچ؛»
گفتم: «خاکم؛» گفت که: «خاکت بر سر!»



گفتم: «چه خورم در طلبت؟» گفت که: «خون؛»
گفتم: «چه بُوَد حال دلم؟» گفت: «جنون؛»
گفتم که: «مرا کی بکُشی؟» گفت: «کنون؛»
گفتم که: «ز دستت بجهم؟» گفت که: «چون؟»
(خواجوی کرمانی)

گفتم: «خط مشکین تو بر ماه خطاست؛»
گفتا: «به خطا، مشک ز من باید خواست؛»
گفتم که: «زه این کمان ابرو که تو راست!»
گفتا که: «چنین کمان به زه ناید راست.»
(عطّار)

شگرف‌آغازی: «شگرف‌آغازی» که بدیعیان آنرا براعت استهلال نامیده‌اند، آن است که سخنور یا نویسنده آغاز سروده یا نوشتهٔ خویش را به گونه‌ای بنویسد و بسراید؛ و در آن واژگان و نکته‌هایی را بگنجاند که گویای زمینهٔ سروده یا نوشته باشد؛ به گونه‌ای که سخن‌دوست از آغاز بتواند دریافت که سخن، از آن پس، در چه زمینه‌ای خواهد بود. نمونه‌ای نغز و برجسته از این آرایه دیباچهٔ داستان رستم و سهراب را آراسته است. استاد فرزانهٔ توس، در بیتهایِ شگرف‌آغازِ این دیباچه همهٔ اندوهنامهٔ رستم و سهراب را به شیوایی فروفشرده و بازنموده است. دیباچه با نگاره‌ای روشن از سهراب و فرجام اندوهبار او آغاز می‌گیرد: ترنجی نارسیده با تندبادی نابیوسان* که به ناگاه از گوشه‌ای برآمده است، در خاک فرومی‌افتد:

اگر تندبادی برآید ز کنج،
به خاک افگند نارسیده ترنج،

* نابیوسان: غیرمترقّبه.

ستمگاره خوانیمش، ار دادگر؟
هنرمند دانیمش، ار بی‌هنر؟
اگر مرگ داد است، بیداد چیست؟
ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟
از این راز جان تو آگاه نیست؛
بدین پرده اندر، تو را راه نیست.
همه تا درِ آز رفته فراز،
به کس بر، نشد این درِ راز باز.

نمونه‌ای دیگر از این آرایه را در بیتهای آغازین «دَه‌نامه» از عماد فقیه کرمانی می‌توانیم یافت که در آنها از نامه و واژگانی که با آن در پیوند است، سخن گفته است:

به نام آنکه معجز نامهٔ اوست؛
حروف کائنات از خامهٔ اوست.
محقّق شد که بی‌نامش ز خامه،
نمی‌آید برون فرخنده نامه.
تعالیٰ‌الله حکیم حکمت آموز،
که در لعلی نهد درّ شب‌افروز!
دهان را چون صدف جایِ گهر کرد؛
ز گفتارش جهانی پر شکر کرد.
زبانِ خامه پر گوهر از او گشت؛
دهانِ نی پر از شکّر از او گشت.

نیز، هم از اوست این بیتهای «شگرفْ آغاز» از دیباچهٔ «محبّت‌نامه»:

به نام آنکه در کاشانهٔ دل،
محبّت را معیّن کرد منزل.
حکیم نقشبند ما در ارحام؛
که در آغاز داند هر سرانجام،

نگارینی که ز آب و گِل بر آرد؛
محبّتْ‌نامه‌اش بر دل نگارد.

نیکْ آغازی: «نیکْ‌آغازی» یا حسن مطلع آرایه‌ای است از دودمانی «نیک» از آرایه‌های درونی. نیکْ آغازی آن است که آغازینهٔ (= مطلع) سروده بیتی بلند و ارجمند، سخته و سُتوار باشد، بدور از واژه‌های دشوار و ناهموار که دیر در یاد سخنْ دوست بماند؛ و جان او را بشوراند و بشکفاند. نمونه‌ای از نیکْ‌آغازی را در این آغازینه از حافظ می‌بینیم که در پارسیْ زبانزد شده است:

اگر رفیق شفیقی، درستْ پیمان باش؛
حریفِ خانه و گرمابه و گلستان باش.

بیشینهٔ آغازینه‌های آن فرجامگرِ غزل به این آرایه آراسته‌اند؛ آغازینه‌هایی از گونهٔ:

بیا؛ که قصرِ امل سختْ سستْ بنیاد است؛
بیار باده؛ که بنیادِ عمر بر باد است.



در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می ناب و سفینهٔ غزل است.



ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است؛
ببین که در طلبت حال مردمان چون است؟!



حسنت به اتّفاقِ ملاحت جهان گرفت؛
آری! به اتّفاق جهان می‌توان گرفت.



دوش آگهی ز یار سفر کرده داد باد؛
من نیز دل به باد دهم؛ هر چه باد باد!



درختِ دوستی بنشان که کام دل به بار آرد؛
نهالِ دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد.



صوفی نهاد دام و سرِ حقّه باز کرد؛
بنیادِ مکر با فلک حقّه‌باز کرد.



سحرم دولت بیدار به بالین آمد؛
گفت: «برخیز؛ که آن خسرو شیرین آمد.»



نه هر که چهره برافروخت، دلبری داند؛
نه هر که آینه سازد، سکندری داند.



بر سرِ آنم که گر ز دست برآید،
دست به کاری زنم که غصّه سرآید.



طفیل هستی عشقند آدمیّ و پری؛
ارادتی بنما تا سعادتی ببری.

نیک‌انجامی: «نیک‌انجامی» یا حسن مقطع آرایه‌ای است دیگر از آرایه‌های «نیک»؛ نیک‌انجامی آن است که بیتِ پایانيِ سروده، یا «انجامینه»، بیتی شیوا و شورانگیز، پخته و سَخته، نازک و نغز باشد؛ به گونه‌ای که در دل سخن‌دوست استوار بنشیند. اگر نیک‌آغازی در سروده‌ای با نیک‌انجامی یار گردد، آن سروده بی‌گمان اثری دیرپای در خواننده یا شنونده خواهد نهاد؛ نیز اگر سروده را در میانه کاستیها و ناراستیهایی باشد، به یاری این آرایه‌ها کمابیش پوشیده خواهد ماند. نمونه‌هایی از نیک‌انجامی را در بیتهای زیر از سالارِ سخن سعدی می‌توانیم یافت:

گرت چو چنگ به بر درکشد زمانهٔ دون،
بس اعتماد مکن! کان گهت زند که نواخت.



من دگر شعر نخواهم که نویسم؛ که مگس
زحمتم می‌دهد، از بس که سخن شیرین است.



سعدی! ز خود برون شو، گر مردِ راهِ عشقی؛
کان کس رسید در وی کز خود قدم برون زد.



چو فرهاد از جهان بیرون به تلخی می‌رود سعدی؛
ولیکن شور شیرینش بماند، تا جهان باشد.

گریز نیک: «گریز نیک» یا حسن تخلّص آرایه‌ای است دیگر از این دودمان از آرایه‌ها؛ گریز نیک از آرایه‌هایی است که تنها در چامه (= قصیده) به کار برده می‌شوند. چامه‌ای ستایشی، اگر بآیین و به تمامی سروده شود، پنج بخش خواهد داشت: ۱ ــ غزلواره ۲ ــ «بیت گریز» (= بیت تخلّص) ۳ ــ ستایش ٤ ــ شریطه ۵ ــ دعا.

بیت گریز بیتی است که سخنور به یاری آن غزلواره چامه را به پایان می‌آورد؛ تا به ستایش بپردازد؛ و سرانجام، پس از گنجانیدن شرطی زمانی که همواره به کنایه جاودانگی از آن برمی‌آید، به آفرین و دعای ستوده روی آورد. گریز نیک آرایه‌ای است که بدان سخنور، به شیوه‌ای پسندیده و هنری، غزلواره و ستایش را که گاه سخت با یکدیگر ناسازند، به هم می‌پیوندد؛ تا، بی‌هیچ دوگانگی و گسستگی، از نخستین به دومین برسد و بپردازد. نمونه‌ای دلاویز از گریز نیک را در چامه‌ای از کمالی بخارایی، زباناور و سخنسرای نامبردار در روزگار سلجوقیان، می‌بینیم. سخن‌سنج و سخندانی توانا چون رشید وطواط دربارهٔ این گریز نیک در چامهٔ کمالی نوشته است: «این تخلّص کمالی خوب است؛ و اعتقاد من آن است که در عرب و عجم هیچ کس به از این تخلّص نکرده است؛ و این از کارهای کمالی بدیع است.»*

غزلوارهٔ کمالی و بیت گریز آن که بدان از زلف یار به خامهٔ دستورِ کشور

* حدائق السّحر / ۳۲.

رسیده است و او را ستوده است، چنین است:

زلف نگار گفت که: «از قیر چنبرم؛
شبْ صورت و شبه صفت و مشکْ پیکرم.
ترکیبم از شب است و ز روز است مرکبم؛
بالینم از گل است و ز لاله است بسترم.
یا در میانِ ماه بُوَد سال و مه تنم؛
یا بر کرانِ روز بُوَد روز و شب سرم.
جنبانتر از هوایم و لرزانترم ز آب؛
تیره‌ترم ز خاک و همیشه بر آذرم.
با ورد همنشینم و با دود همقرین؛
با زُهره همقرانم و با مه مجاورم.
هم در جوارِ مشکم و هم در پناهِ گل؛
هم مایهٔ عبیرم و هم رشکِ عنبرم.
زنجیر دلربایم و شمشاد جانفزای؛
ابر زره‌نمای و بخار معنبرم.
با ورد همنبردم و با عاج در لجاج؛
جز ارغوان نسایم و جز لاله نسپرم.
هندو نِیَم؛ مجاورِ آن خالِ هندوم؛
کافر نِیَم؛ موافقِ آن چشمِ کافرم.
همچون دلِ مخالفِ صاحب شکسته‌ام؛
مانند عیشِ دشمن و عمرش مکدّرم.
رخْ تیره، سرْ بریده، نگونسار و مشکبار؛
گویی که نوکِ خامهٔ دستورِ کشورم.

نمونه‌ای دیگر، شکَرین و شیوا، از گریز نیک را در این بیتها از آغاز چامه‌ای ستایشی از فرّخی سیستانی می‌یابیم:

دوش مُتْوارِیَک به وقت سحر،
اندر آمد به خیمه آن دلبر.

راست گفتی شده است خیمهٔ من،
میغ و او در میان میغْ قمر.
چنگ در برگرفت و خوش بنواخت؛
وَز دو بُسّد، فروفشاند شکر.
زلف مشکین به روی بر پوشید؛
روی خود زیر کرد و زلف زبر.
راست، گفتی کسی نهان کرده است،
سمن تازه زیر سیسنبر.
زلف او را به دست بگرفتم؛
زنخ گِرد او به دست دگر.
راست، گفتی نشسته‌ام برِ او،
گوی و چوگان شه به دست اندر.

خواهش نیک: «خواهش نیک» یا حسن طلب دیگر از آرایه‌های «نیک» است. این آرایه نیز بیشتر در چامه به کار برده می‌شود. خواهش نیک آن است که سخنور به شیوه‌ای نازک، زیرکانه، بزرگوارانه، بی‌آنکه ارج خویش را فروشکند، از ستوده دهش و نواختی بخواهد. ارزش زیباشناختی این آرایه در آن است که همواره در هر خواهشی ـ حتّیٰ اگر خواهشی باشد از دلبندان و نزدیکان یکدله ـ گونه‌ای از خواری نهفته است. سخنور، به یاری خواهش نیک، می‌کوشد هرچه بیش تلخی و ناگواریِ خواستن را بکاهد؛ نمونه را، بوشکور بلخی، بدین‌سان، تلخی خواهش را به شیرینی سخن خویش زدوده است؛ و نهان و نغز، خویشتن را در برابر ستوده به زباناوری و سخندانی ستوده است:

✓ ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر!
نه من غریبم و شاه جهان غریب‌نواز؟*

* پارهٔ دوم بیت چنین نیز آورده شده است: نه من غریبم و تو صاحب غریب‌نواز؟

بُلمعالی رازی نیز چنین از ستودهٔ خویش درخواسته است که او را با دهش و نواخت خود، از کشاکش با زمانهٔ ناساز برهاند:

نوای من همه همچو زمانه باشد؛ زآنک
همی نگردد زو کارِ منْ رهی بنوا.
چه چیز باشد ز آن خوبتر که همّت تو،
ز یکدگر برهاند، زمانه را و مرا؟

خواجهٔ غزل نیز بدان‌سان که رندی اوست و چربدستی و شیرینکاری وی در سخن، در این آغازینه، نازک و نیکْ‌نهان، فرایادِ دهشگر آورده است که زمانِ نوال و نواخت رسیده است:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید؛
وظیفه گر برسد، مصرفش گل است و نبید.

بهانگی نیک: «بهانگی نیک» یا حسن تعلیل که واپسین آرایه از آرایه‌های «نیک» است، پندارخیزترین و هنریترین آرایه نیز از این دودمان می‌تواند بود. بهانگی نیک آن است که سخنور در میانهٔ دو پدیده پیوندی پندارین، به بهانگی، بیابد؛ و یکی را، به شیوه‌ای شاعرانه، بهانه و علّت دیگری بشمارد. نمونه را، خواجهٔ سترگ سخن، خُوَیْ کردگیِ غنچه و جوشِ گل را به پنداری نغز از تف تنور لاله دانسته است که باد بهاری آنرا برافروخته است:

تنورِ لاله چنان برفروخت باد بهار،
که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد.

بوالفرج رونی نیز، به بهانگی نیک، گوهرهای باران را کودکانی ناخواسته پنداشته است که ابر در بسترِ گناه بدانها بار گرفته و آبستن شده است:

ابر، بی‌شرطِ مَهر و عقدِ نکاح،
گشت حامل به لؤلوءِ لالا؛
اینک از شرمِ آن همی فگند
لوءلوءِ نارسیده بر صحرا.

مسعود سعد سلمان نیز بر آن است که اختران از آن روی چهره بر خورشید نمی‌گشایند که فروغ او را در دزدیده‌اند؛ از دیگر سوی، خورشید نیز چون به هنگام روز پرتو ماه را ستانده است، شب هنگام، زمانی که ماه رخ برمی‌افروزد، از شرم چهره نهفته می‌دارد:

اختران نور مهر در دزدند؛
ز آن بدو هیچ روی ننمایند.
مهر، چون روز نور مه بستد،
اختران شب همی پدید آیند.

نیز، هم او سودازده‌ای است شیدایی که برای درمان خویش به عنبر سارا نیاز دارد؛ و آنرا در زلف یار یافته است:

بمال بر تن من زلف عنبرینْت؛ که هست
علاج مردم دیوانه عنبر سارا.

سرخْرویی خاقانی نیز از سرْسبزیِ سخن وی نیست؛ از آن است که آتشِ غم را بسیار دمیده است:

دانی ز چه سرخرویم؟ ایرا ک
بسیار دمیدم آتشِ غم.

نیز هم او که سرآمدانِ سخن را سالار است، بدین‌سان، راز زلف یار و تیرگی آنرا گشوده است و بازنموده:

تا چشم تو ریخت خون عشّاق،
زلف تو گرفت رنگ ماتم.

چیستان: چیستان یا لُغَز آن است که ویژگیهای چیزی را پوشیده و دیریاب در سروده‌ای بیاورند و بازنمایند؛ به گونه‌ای که آگاهی از آن چیز در گروِ تیزهوشی و باریک‌بینی و خرده‌سنجی باشد. نمونه را، امیر معزّی در آغاز چامه‌ای چنین چیستان قلم را گنجانیده است:

چه پیکر است ز تیرِ سپهر یافته تیر؟
به شکلِ تیر و بدو مُلک راست گشته چو تیر؟
کجا بگرید، در کالبد بخندد جان؛
کجا بنالد، در آسمان بنازد تیر.
ز نادراتِ خواطر دهد نشان، به سرشک؛
زمشکلاتِ ضمایر دهد خبر، به صریر.
هر آنچه طبع بر اندیشد، او کند تألیف؛
هر آنچه وهم فراز آرد، او کند تفسیر.

در دو سرودهٔ زیر نیز، چیستان «دو کارد» (= قیچی) و «کوزه» آورده شده است:

چیست کاندر دهان بی‌دندانْش،
هر چه افتاد، ریز ریز کند؟
چون زدی در دو چشم او انگشت،
در زمان هر دو گوش تیز کند؟



لعبتی چیست نغز و خاکْ مزاج،
که به آبی است از جهان خرسند؟
دست بر سر نهاده، پنداری
به سر خویش می‌خورد سوگند؟

معمّا: معمّا آرایه‌ای است از گونهٔ چیستان؛ امّا دشوارتر و دیریابتر از چیستان است؛ پاره‌ای از معمّاها آنچنان است که تنها با تیزهوشی و باریکْ‌اندیشی نمی‌توان راز آنها را گشود؛ می‌باید روشهایی ویژه را نیز در گشودن راز آنها به کار گرفت. جدایی دیگر در میانهٔ چیستان و معمّا را در آن دانسته‌اند که در چیستان ویژگیهای چیزی پوشیده بازنموده می‌شود؛ امّا در معمّا پایهٔ کار بیشتر بر بازی با حروف و واژگان نهاده شده است. نمونه‌ای از معمّا را که چندان پیچیده نیست، در این بیت از خواجوی کرمانی می‌یابیم:

دندان اسب بشکن و شه را بر او نشان؛
تا نام آن پریْرخ نسرینْ بدن شود.

اگر دندان اسب را که «س» است بشکنیم و «شه» را بر او بنشانیم، نام «شهاب» به دست خواهد آمد.

هم او با نشاندن «آهِ» باشگونه در میانهٔ شب، بدین‌سان، باری دیگر به «شهاب» رسیده است:

آهِ مغلوب در میانهٔ شب
نام آن ماه مهربان من است.

بُلفرج رونی نیز نام «عبدالرّحمن» را چنین دشوارْیاب، در این بیتها، نهفته است:

سورتی کاندر او یک آیت را،
کرد باید همی بسی تکرار.
آخر نام تست اوّل آن،
ای نکو سیرت نکو کردار!
آخر نام تو تو را بدهاد،
اوّل نام تو چو من بسیار!

بازی با واژگان

آنچه آنرا «بازی با واژگان» می‌نامیم، پاره‌ای کاربردهای ویژه در بدیع است که ارزش هنری چندانی ندارند؛ زیرا نه چون آرایه‌های درونی، پندارخیزند و ساختار معنایی سروده را می‌پرورند و نغزی و ژرفا می‌بخشند؛ نه چون آرایه‌های برونی، پیکره و ساختار آوایی سروده را به کار می‌آیند؛ و آنرا آهنگین و بسامان و دلنواز می‌گردانند. این کاربردها تنها بازیهایی‌اند دشوار و پیچیده با واژگان که اگر چندان از ارزش زیباشناختی برخوردار نیستند، دو گروه ار سخنوران را سودمند می‌توانند افتاد و به کار می‌توانند آمد:

۱ ـ **آغازیان:** سخنورانی که تازه به شاعری آغاز کرده‌اند، به یاری این بازیها می‌توانند طبع خویش را در سخنوری ورزیده و تیز وتوانا گردانند؛ و بر شگردها و ترفندها و نیرنگهای سخن چیره شوند؛ تا بتوانند، در شاعری، از تنگناها و دشواریها پیروزمند بدر آیند؛ و سرافراز، بر ستیغها و بلندیها راه بسپارند.

۲ ـ **فرجامیان:** بازی با واژگان فرجامیان سخن را نیز به کار می‌تواند آمد. استادان زباناور گاه با بازیهای واژگانی، چیرگی و توانایی شگرف و بی‌چند و چونشان را بر سخن پارسی، استوار، آشکار می‌دارند؛ و با تردستیها و شیرینکاریهای خویش که هر خام بی‌سرانجامی را در زباناوری نمی‌رسد و نمی‌برازد، سخن‌دوستان را به شگفتی درمی‌اندازند؛ و هماوردان و ستیزندگان را، تهم و توانا، از آوردگاهِ زباناوری و سخنسرایی برون می‌رانند.

ما، در پی، پاره‌ای از این بازیها را برمی‌رسیم:

ستردگی: «ستردگی» یا حذف آن است که سخنور حرفی از حروف الفبا را از سرودهٔ خویش بسترد. در این بازی، بیشتر حرف الف است که سترده می‌شود. رشیدالدّین وطواط را چامه‌ای است پیراسته از الف که در آن اتسز خوارزمشاه را ستوده است. بیتهایی از آغاز چامه چنین است:

خسرو ملکْ‌بخش کشورگیر؛
که ز خَلقش به عدل نیست نظیر.
خسرو شرق کز سرِ تیغش،
هست دشمن همیشه جفتِ نفیر.
قصرِ مجد و شرف بدوست رفیع؛
چشمِ فضل و هنر بدوست قریر.
خدمتش عهدهٔ وضیع و شریف؛
حضرتش کعبهٔ صغیر و کبیر.
نه چو قدرش، علوّ شمس و قمر؛
نه چو خُلقش، نسیم مشک و عبیر.

مجیرالدّین بیلقانی را نیز چامه‌ای است بیگانه با الف، با این آغازینه:

سروی که بر مهش ز شب تیره چنبرست،
لؤلوش زیر لعل و گلش زیر عنبرست.

هم او راست سروده‌ای کوتاه که نقطه هیچ در آن به کار گرفته نشده است*. بیتهایی از آغاز این سروده چنین است:

که کرد کارِ کرم مردوار در عالم؟
که کرد اساس ممالک ممهّد و محکم؟

* بازیی دیگر وارونهٔ این است؛ و آن آن است که همهٔ حروف در سروده دارای نقطه باشد؛ مانند این بیت:

ز نغزی، زیب تختی، زین جیشی؛
نزیبد جز ببختت زینت تخت.

عماد عالم عادل؛ سِوار ساعد مُلک؛
اساس طارم اسلام و سرور عالم.
مَلَکْ علوِ عطاردْ علوم مهرْ عطا؛
سماکْ رمحِ اسدْ حملهٔ هلالْ عَلَم.
سُرور اهل محامد؛ هلاک عمر عدو؛
سر ملوک و دلارام مُلک و اصل حِکَم.

رَقْطا: بازیی دیگر با واژگان آن است که بدیعیان آنرا رقطا نامیده‌اند. این بازی آن است که در سروده یا نوشته، واژگان به گونه‌ای به کار برده شده باشند که حرفی در آنها نقطه‌دار وحرفی بی‌نقطه باشد. نمونه‌ای از این بازی را در سرودهٔ زیر از نویسندهٔ دقائق‌الشّعر می‌یابیم:

چون من، از هجرِ پریْرخْ صنمِ توبه شکن،
بسی آشوب کند بلبل خوشْ‌طبع چمن؛
رخصت از عقل ندیدم به بریدن از می؛
زآنکه با بوی وَیَم قوّت جانست و بدن.
با تو نازکْ بدنِ سیمبرِ خوبْ لقا،
چکنم؟ جان من! آخر چه بری صبر ز من؟

خَیْفا: خیفا بازیی است چون رقطا؛ در این بازی، واژه‌ای از سروده یا نوشته یکسره نقطه‌دار است و واژه‌ای یکسره بی‌نقطه. نمونه‌ای از آن این بیت رشید وطواط است:

زَیْنِ عالم شذ او ببخشش مال؛
تیغ او زینت ممالک شذ.

گسسته: «گسسته» یا مقطّع بازیی است دیگر با واژگان؛ گسسته آن است که ساختِ سخن به گونه‌ای باشد که حروف در نگارش از یکدیگر گسسته بمانند. نمونه‌ای از گسستگی را در سرودهٔ زیر از رشید وطواط می‌یابیم:

از دل راد او رود رادی؛
زان دل راد، دارم آزادی.

زردی از رخ زدودش آن دل راد؛
ای دل راد! دادِ او دادی.

نمونه‌ای دیگر از این بازی در بیت زیر آورده شده است:

ز درد و داغ دوری، زرد و زارم؛
ز روی و رای او، آزرم دارم.

پیوسته: «پیوسته» یا موصّل بازیی دیگر است، وارونهٔ گسسته؛ در این بازی، ساختِ سخن آنچنان است که می‌توان حروف را در نگارش یکسره به هم پیوست. نمونه‌ای از این بازی را، در بیت زیر از چامهٔ بدیعی سلمان ساوجی که «صَرْحِ مُمَرَّد» نام دارد، می‌بینیم:

سست پیشِ تبشِ تب، تنْ‌پست؛
به تبش، پشت تن سست شکست.

دو پارهٔ بیت را می‌توان، بدین‌سان، پیوسته نوشت:

سستپیشتبشتبتنپست؛
بتبشپشتتنسستشکست.

بازْبسته: «بازبسته» یا موقوف بازیی است دیگر که به پیوسته می‌ماند؛ بازبسته آن است که واژه‌ای را دوپاره کنند؛ و هر پاره را در لختی از بیت بیاورند.* نمونه‌ای زیبا و استادانه از «بازبستگی» را در این سرودهٔ شوخ از سوزنی سمرقندی می‌بینیم که در آن پاره‌های بازبسته را در قافیه آورده است:

شادمان باد مجلسِ مُنْتَو..... فِي مشرق، حمیدِ دین الجو...
هَری، آن صدر کز جواهرِ آلْ..... فاظِ او، اهل دین و دانش و دو...

* این هنجار یا نابهنجاری در سروده های تازی کاربردی گسترده دارد؛ امّا در سخن پارسی، جز چونان بازبسته، بسیار اندک به‌کار برده شده است. نمونه ای از آنرا در این بیت از ناصر خسرو می بینیم:
اگر دوستیْ خاندان بایدت هم .....چو ناصر به دشمن بده خان و مان را.

لَتْ تفاخر کنند و جایِ تَفا..... خُر بُوَد؛ زآنک از آن جواهر طَوْ...
قِ مرصّع شود به گردنِ آبْ.... نایِ ارباب فرّ و زینت و رَوْ...
نَقِ آن طوق هر که یافت، بر اَصْ..... حابِ دیوان و دین بُوَد مُسْتَو...
لِی، به اقبال و جاه مجلسِ مَیْ..... مونِ او؛ زآنکه کلک اوست صِنَوْ...
بَرِ بستانِ نظم و نثر و مُعا..... مَلَتِ مُلک و دین و از هر نَوْ...
عِی که جویی در اوست جمله و با..... ز، به آن است مثل او مُسْتَو...
فی، زهی خطّ و خامهٔ تو مُسَلْ.... سَلُ و مشکین، چو زلف لعبتِ نَوْ...
شاد و نوشاد شد به خط تو دِی..... وانِ شاه نو؛ اینْت شادی نو!

لبْ گسل: «لبْ گسل» که بدیعیان آنرا تفصیل نامیده‌اند، آن بازی است با واژگان که بدان، سخن را به گونه‌ای می‌سرایند که به هنگامِ برخواندن آن، همواره لبان از هم جدا می‌مانند. مسعود سعد سلمان، آن بندیِ رَنجْ‌پیوندِ دلْ گُسِل را چامه‌ای است شگفت که این بازی، به دلْبازی و دمسازی، در آن به کار گرفته شده است:

ای آذر تو یافته از غالیه چادَرا!
اندر دل عشّاق زده است آذرت آذر.
زلفین تو ریحان؛ دل عشّاق تو جنّت؛
دیدار تو خور؛ دیدهٔ عشّاق تو خاور.
نه سرو سهی چون تو و نه لالهٔ خودروی؛
نه طرفهٔ چین چون تو و نه صورت آزر.
اندر دل عشّاق تو آن است ز عشقت،
کاندر دل حسّاد شهنشاه ز خنجر.
سیف دول، آن شاه که از رای رفیعش،
گشته است جهان از هنر و جود توانگر.
آن شاه سخنْ‌دوست که هنگام سخاوت،
لفظش دُرَرْافشان شد و دستش زر و گوهر.
ای شاه! تو خورشیدی؛ زیرا که چو خورشید،
نور تو رسیده است در آفاق سراسر.
لرزان شده از ترسِ سرِ تیغ تو فغفور؛

ترسان شده از هولِ سرِ گرز تو قیصر.
تو شاه جهانگیری، ای شاه جهاندار!
تو خسرو صفداری، ای خسرو صفدر!
ای چتر تو را نصرت و تأیید شده یار؛
وی تیغ تو را فتح و سعادت شده یاور!
در صدر، چو خاقانی و در قدر، چو هوشنگ!
در عدل، چو نوشروان؛ در جنگ، چو نوذر.
حیران شود از وصف تو وصّاف سخنگوی؛
عاجز شود از نعت تو دانای سخنور.
فرخنده کناد ایزد چون روز تو رویت!
یار تو خداوندِ جهاندارِ گروگر...

لبْ‌پیوند: «لبْ‌پیوند» که در بدیع توصیل نامیده شده است، وارونهٔ لبْ‌گسل است؛ در این بازی، ساختِ سخن به‌گونه‌ای است که به هنگام برخواندنِ آن، لبان پیوسته به یکدیگر می‌مانند. نمونه‌ای از لبْ‌پیوند را در این چارانه (= رباعی) از خسروِ امیرانِ سخن، امیر خسرو دهلوی می‌یابیم:

مویِ مهِ ما به بویِ ما بویا بِهْ؛
بی او، مویم؛ مویِ وَیَم مأوا بِهْ.
ماییم و مهیّ و آن مهِ ما با ما؛
ما با مهِ ما و مهِ ما با ما بِهْ

نمونه‌ای دیگر از لبْ‌پیوند در این چارانه گنجانیده شده است:

من مایلِ مَهْرویِ مسلسلْ مویم؛
مفتونِ میانِ مهوشِ مَهْرویم.
مَی می‌خورم و میان میخانه مدام،
مدح مَلِک و مُلکِ مَلِک می‌گویم.

هجا: بازیِ دیگر با واژگان آن است که هجا خوانده شده است. هجا آن بازی

است که پاره‌ای از سخن آنچنان باشد که در آن حروف واژگان را جدا جدا برخوانند. نمونه را امیرمعزّی گفته است:

آفرین کن شاه و صاحب را؛ که نام هر دو هست:
سنجر و محمّد.

پارهٔ دوم بیت را می‌باید چنین خواند:

سین و نون و جیم و را و میم و ح و میم و دال.

این بازی، در بیتی بازخوانده به پیر بلخ نیز، بدین‌سان به کار برده شده است:

شمس دین؛
زین میانه، شمس دین آید برون.

پارهٔ نخستین بیت را بدین‌گونه می‌باید خواند:

شین و میم و سین و دال و یا و نون؛*

چارسویه: دیگر از بازیهای واژگانی «چارسویه» یا مربّع است. چارسویه آن است که شعری را در چهار پاره یا دو بیت چنان سروده باشند که پاره‌ها را به یکسان بتوان هم «ستانی» (= افقی)، هم «ستونی» (= عمودی) خواند. نمونه‌ای دل‌انگیز از چارسویه را، در این سروده از اهلی شیرازی، می‌یابیم:

از چهرهٔ	افروخته	گل را	مشکن!
افروخته	رخ مرو تو	دیگر	به چمن!
گل را	دیگر	خجل مکن،	ای مه من!
مشکن	به چمن،	ای مه من!	قدرِ سمن

* از دیگر بازیها با حروف آن است که همهٔ حروف الفبا را در بیتی بگنجانند: بیتی چون این بیت:

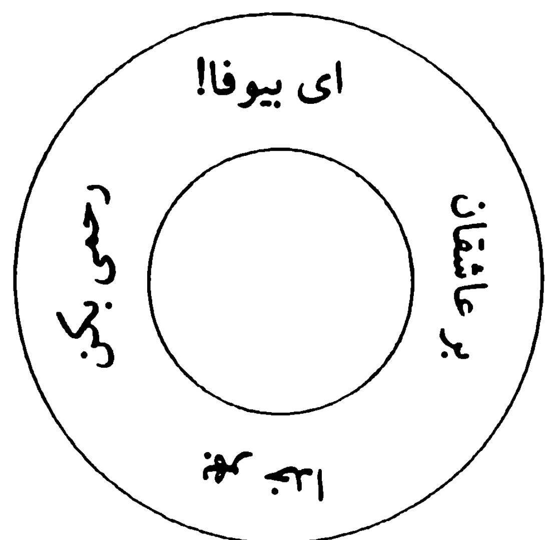
اثر وصف غم عشق خطت
ندهذ حظ کسی جز بضلال.

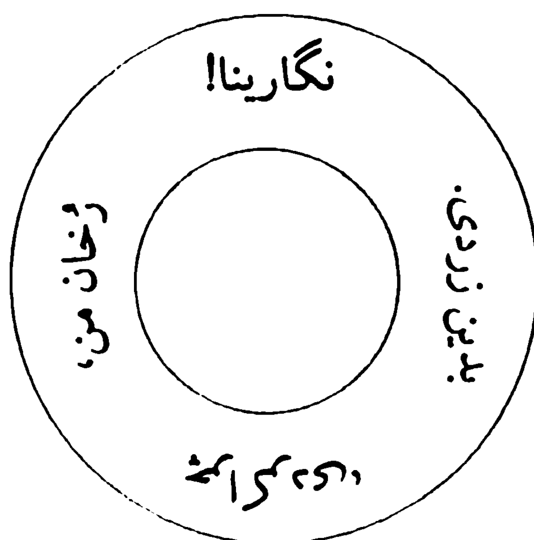
نمونه‌ای دیگر از چارسویه در این سروده به کار گرفته شده است:

از فرقتِ	آن دلبر	من دایم	بیمارم؛
آن دلبر	کز عشقش	با دردم	و بیدارم.
من دایم	با دردم	بی‌مونس	و بی‌یارم.
بیمارم	و بیدارم	و بی‌یارم	و غمخوارم.

این بازی را پنج‌سویه و شش سویه و هفت سویه و هشت سویه و از این گونه نیز می‌توان در سخن به کار گرفت. ملاحسین واعظ کاشفی، در «بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار»، سروده‌ای شگرف را، بازخوانده به گنجورِ گنجهٔ سخن نظامی، یاد کرده است که هشت سویه است.

چنبرینه: «چنبرینه» که بدیعیانش مدوّر نامیده‌اند، بازیی است از گونهٔ چارسویه. چنبرینه آن است که سروده به گونه‌ای باشد که از هر جایْ برخواندنِ آنرا بیاغازند، سخنْ درست و راست و روا باشد. نمونه‌هایی از «چنبرینگی» را در پی یاد می‌کنیم:





خُردگی: «خُردگی» یا تصغیر بازیی دیگر است با واژگان؛ این بازی آن است که واژگان را در سروده خُرد بیاورند. این غزل از خواجوی کرمانی، در خُردگی، نغز و دلپذیر افتاده است:

دیدم از دور بتی، کاکلکش مشکینک؛
دهنش تَنگک و چون تنگ شکر شیرینک.
لبکِ لعلِ روانپرورکش جانبخشک؛
سرکِ زلفکِ عنبرشکنش مشکینک.
در سخن، لعلکِ دُرْپوشکِ او دُرْپاشک؛
بر سمن، سنبلِ پُرچینکِ او پَرچینک.
چشمکش همچو دلِ ریشکِ من بیمارک؛
دَسْتَکان کرده به خونِ دلکُم رنگینک.
هست مرجان مرا قوت ز مرجانک او؛
ای دریغا که نبودی دِلَکَش سنگینک!
نرگسش مَستک و عاشقْ کُشک و خونخوارک؛
سنبلش پَستک و شوریدگَک و پُرچینک.
زلفکش دِلْکَشَک و غَمزگَکش دلدوزک؛
بَرَکش نازُکک و ساعدکش سیمینک.
گفتمش: «در غم عشقت دل خواجو خون شد؛
بیش از این چند ــ بگو: صبر کند مسکینک؟!»
رفت در خنده و شیرینْ لَبَک از هم بگشود؛
گفت: «داروی دل و مرهم جانش، اینک!»

آمیختگی: هر چند آمیختگی پارسی، این شیوای شکّرین با تازی پسندیده و زیبنده شمرده نمی‌آید*، گاه سخنوران این دو را با هم درآمیخته‌اند؛ و بازیی با واژگان را بدین‌سان، در سخن خویش به کار آورده‌اند.

نمونه‌ای از این آمیختگی را در سوگْ‌سرودی شوخ می‌بینیم از اوحدالدّین کرمانی که در دریغِ شروانشاه اخستانِ منوچهر سروده شده است:

* از آن است که چامه‌سرای بزرگ، عثمان مختاری در بیتی گفته است:
من پارسی زبانم؛ از آن کردم احتراز،
زان تازیی که خنده زنند از مربّقی.

جمیعُ النّاسِ غمگینٌ، که شروانشاهُهُم مرده است؛
وفاتُ شاهِهِم اکنون طربْ مِنْ قَلْبِهِم برده است.
بِهذاالصَّرْصَرِالْعاصِفْ کز او شروان مشوّش شد،
درختُ الْقَلبشان خشک و گُلُ الْأزواح پژمرده است.
زن و مردِ بلد جمله لِأَجْلِ تلخیِ موتش،
خراشانْ وجه، گریانْ‌چشم، بریانْ‌قلب و آزرده است.
اگر چه مَوْتُهُ صَعْبٌ لَهُمْ الصَّبْرُ اَوْلیتر؛
که انفاسِ همه خلقان عَلَیْهِم یکْ‌یک اشمرده است؛
وگر باور نمی‌داری که ما قَدْ قُلْتُهُ صِدْقٌ،
فَقُلْ لِی اَیُّ مکتوبٍ که اسمش مرگ نسترده است.

نیز معین‌الدّین طنطرانی را چامه‌ای است با این آغازینه که در سراسر آن آمیختگی آورده شده است:

تُرکٌ وَجَدْتُ الدَّرْدَ مِنْ دَرْمانِهِ؛
وَعَهِدْتُ تَرْکَ الْعَهْدِ مِنْ پِیْمانِهِ.

گشتگی: «گشتگی» یا تصحیف از دیگر بازیهای واژگانی است که سروده‌های شوخ و طنزآلود را به کار می‌تواند آمد. گشتگی آن است که ساخت سخن آنچنان باشد که با اندک دیگرگونی در آن، زمینهٔ معنایی یکسره بگردد؛ و از ستایش به نکوهش، از زیبا به زشت و از جدّ به هزل بگراید. برای نمونه، سرودهٔ زیر را:

حُرّ و مُحَبّیّ و گُلِ گلبنان بدر؛
یا مردِ نیکییّ و نکوساز در سفر،

اگر بگردانیم، چنین خواهد شد:

خرّ و مخنّثی و کَلِ کَلْتَبان پدر؛
نامرد بنگییّ و نگوسار در سقر.

گاه، گشتگی تنها با دیگرگونی در حرکت حرفی رخ می‌دهد؛ نمونه را، اگر «تاج» در سرودهٔ زیر به سکون خوانده شود، ستایش سخن است؛ و اگر به زیر، نکوهش آن: سخن هر سری راکند تاجْ‌دار.

فرهنگ واژگان

واژگان زیر، بجز واژگانی که با نشانهٔ ✻ نشان داده شده‌اند، برای نخستین بار در این کتاب به کار گرفته شده‌اند.* این واژگان برابرهایی بیشتر پارسی‌اند که به جای واژگان سنّتی فراپیش خوانندگان و سخندانان نهاده می‌شوند.

آرایه‌های برونی: صناعات لفظی.
آرایه‌های درونی: صناعات معنوی.
آغازینه: مطلع.
آمیغِ برافزوده: ترکیب اضافی.

انجامینه: مقطع.
ایهام آشکار: ایهام مبیّنه.
ایهام آمیغی: ایهام مرکّب.
ایهام پرورده: ایهام مرشّحه.
ایهام پیراسته: ایهام مجرّده.
ایهامْ گونه: شبه ایهام.

بازآوردِ آغازینه: ردّالمطلع.

* واژه‌ای چند در آن میان در کتابهای دیگر نویسنده نیز به کار برده شده‌اند.

بازآوردِ قافیه: ردّالقافیه.
بازآوردِ واژگان: تکرار.
بازبسته: موقوف.
بازگشت: رجوع.
٭باشگونگی: قلب.
بُنسری: ردّالعجز علی‌الصّدر.
بهانگیِ نیک: حسن‌التّعلیل.
بیت گریز: بیت‌التّخلّص.

پی‌آوردِ واژگان: تتابع اضافات.
پیچش برونی: تعقید لفظی.
پیچش درونی: تعقید معنوی.
پیچش و گسترش: لفّ و نشر.
پیچش و گسترش آمیخته: لفّ و نشر مختلط.
پیچش و گسترش بسامان: لفّ و نشر مرتّب.
پیچش و گسترش بیسامان: لفّ و نشر مشوّش.
پیچش و گسترش وارونه: لفّ و نشر معکوس.
پی‌سپار: متتابع.
پیوسته: موصّل.

جناس آمیغی: جناس مرکّب.
جناس دوگانه: جناس مزدوج.
جناس یکسویه: جناس مطرّف.

چارانه: رباعی.
چارسویه: مربّع.
چشمزد: تلمیح.
چنبرینه: مدوّر.

*چیستان: لغز.

خُردگی: تصغیر.
خواهش‌نیک: حسن‌الطّلب.

دستانْزنی: ارسال‌المثل.
دستانْزنی دوگانه: ارسال‌المثلین.
دو رویه: ذووجهین.
دو زبانگی: ملمّع.
دوگانه: ابهام.

*رسایی: بلاغت.
ستانی: افقی.
ستایش دورویه: مدح موجّه.
ستایشِ مانند به نکوهش: تأکیدالمدح بما یشبه‌الذّم.
ستردگی: حذف.
ستونی: عمودی.
سجع همسان: سجع متوازی.
سجع همسنگ: سجع متوازن.
سجع همسوی: سجع مطرّف.
سربُنی: ردّالصّدرعلی‌العجز.
*سستْ پیوندی: ضعف التّألیف.
سه گانه: مثلّث.

شگرفْ آغازی: براعت استهلال.
شیوایی: فصاحت.
شیوهٔ شیرین: اسلوب الحکیم.

صفتْ‌شمار: تنسیق‌الصّفات.

فسونِ روا: سحر حلال.

قافیهٔ دوگانه: ذوقافیتین.

کاربردِ دور: غرابت استعمال.

گردانش: صرف.
گریزِ نیک: حسن‌التّخلّص.
گزافهٔ هنری: غلوّ.
گسسته: مقطّع.
گشتگی: تصحیف.
گُمارش: استخدام.
گُمارشِ نهان: استخدام مضمر.

لبْ‌پیوند: توصیل.
لبْ‌گسل: تفصیل.

● نابهنجاری: مخالفت قیاس.
نادانْ‌نمایی: تجاهل‌العارف.
ناسازگاری آوایی: تنافر حروف.
ناسازگاری آوایی در واژگان: تنافر کلمات.
ناسازی: تضاد.
ناسازی هنری: پارادُکس.
نامْ‌شمار: سیاقةالاعداد.
نشانداری: توسیم.
نکوهشِ مانند به ستایش: تأکیدالذّم بما یشبه‌المدح.
نیکْ‌آغازی: حسن‌المطلع.
نیکْ‌انجامی: حسن‌المقطع.

وارونگی: عکس.
وانگری: التفات.
وزن دوگانه: ملوّن.

همبستگی: مراعاةالنّظیر.
همبهری: تسهیم.
همریشگی: اشتقاق.
همسانی: ترصیع.
همسانی و همگونی: التّرصیع مع‌التّجنیس.
همسنگی: مماثله؛ موازنه.
همسویی: مطرّف بودن.
همگونی: جناس.

یکپارچگی: استطراد.

خود رابیازمایید

بدان‌سان که در دیباچهٔ کتاب بازنموده شده است، چون سرشت دانشها و درسهایی چون زیباشناسی سخن سرشتی دوگانه است؛ و در آنها تنها به آموختن و دانستن نمی‌توان بسنده کرد؛ و آموزه‌ها را می‌باید در متن سروده‌ها ورزید و به کار گرفت، شایسته دانستیم که پرسشها و تمرینهایی را چونان افزونه‌ای برکتاب، با نام «خود را بیازمایید»، در پایان آن بیفزاییم؛ تا مگر خوانندگان پرتلاش و سخن‌دوست، نیز دانشجویان را در بهره‌جستن بیشتر از این کتاب به کار آید.

پرسشهای بخش زیباشناسی سخن

۱ ــ چگونه می‌توان ادب را از زبان بازشناخت؟

۲ ــ ادب چیست؟

۳ ــ ادبْدان کیست؟

٤ ــ زبان چگونه به ردهٔ ادب فرامی‌رود؟

۵ ــ آرمان هنری چیست؟

٦ ــ بزرگترین کردار و توان هنرمند چیست؟

۷ ــ پیام هنری در ادب چگونه پدید آورده می‌شود؟

۸ ــ بتهوفن با آواها چه می‌کند؟

۹ ــ واژگان در شعر به چه چیز می‌مانند؟

۱۰ ــ چرا مرز باریک در میان زبان و ادب را به آسانی درنمی‌یابیم؟

۱۱ ـ جانمایه‌های هنری در سروده‌هایی چون شاهنامه در چیست؟
۱۲ ـ چرا شاهنامه سخنی آتشین است؟
۱۳ ـ شعر فردوسی چیست؟
۱٤ ـ آموزه‌های زیباشناسی به چه کار می‌آیند؟
۱۵ ـ سرشت درسهایی چون زیباشناسی سخن چگونه است؟
۱٦ ـ دانش بیان چه دانشی است؟
۱۷ ـ چهار زمینهٔ دانش بیان کدامند؟
۱۸ ـ دانش معانی چه دانشی است؟
۱۹ ـ هشت زمینهٔ دانش معانی کدامند؟

پرسشهای بخش بدیع

۱ ـ دانش بدیع در سنجش با دانشهای بیان و معانی چگونه است؟
۲ ـ روند درونی و نهادین شدن در زیباشناسی سخن چگونه است؟
۳ ـ آرایه چگونه به «آن» می‌رسد؟
٤ ـ چرا سخن نیازی بنیادین و نهادین به آرایه‌ها ندارد؟
۵ ـ کی می‌توان در آراستن سخن از آرایه‌ها سود جست؟
٦ ـ روند وارونه چیست؟
۷ ـ چرا کندوکاو در رسایی در دیباچهٔ بدیع بیهوده است؟
۸ ـ سه زمینهٔ شیوایی واژگان کدامند؟
۹ ـ چرا ناسازگاری آوایی در پارسی نمونه‌ای ندارد؟
۱۰ ـ چرا «پنهانْست» نمونه‌ای درست و سنجیده از ناسازگاری آوایی نیست؟
۱۱ ـ چرا «کسمه» در شعر حافظ را نمی‌توان کاربرد دور شمرد؟
۱۲ ـ چرا ویژگیهای سبکی را نابهنجاری نمی‌توان دانست؟
۱۳ ـ تفاوت پیچش برونی با پیچش درونی در چیست؟
۱٤ ـ پی‌آورد و بازآورد واژگان چگونه عیب یا هنر می‌تواند بود؟
۱۵ ـ آنچه را در سروده‌ها و نوشته‌های زیر با شیوایی ناسازگار است بیابید و بازنمایید:

۱ ـ بهرام تلفناً خبر داد که: ناچاراً در تهران خواهد ماند.
۲ ـ بهروز به اتاق وارد و به حاضران سلام کرد.

۳ ـ لاد را بر بنای محکم نه؛
که نگهدار لاد بنلاد است.
(فرالاوی)

٤ ـ وقتی است خوش و جهانْست خرّم؛
بستان ز خوشیّ و خرّمی داد.
(عبدالواسع جبلی).

۵ ـ خواجه تو چه تجارت کنی؟

٦ ـ محروم دامن تو، غبار نیاز من
صد صبح چاک سینه به دوش هوا برد.
۷ ـ حسن قبول جلوه کمین بهانه‌ای است؛
کو دل که جای آینه دست دعا برد؟
(بیدل دهلوی)

۸ ـ در حلقهٔ کارزارم افکند
آن نیزه که حلقه می‌ربودم.
۹ ـ به جای دوست گرت هر چه در جهان بخشند،
رضا مده! که متاعی بُوَد حقیر از دوست.
(سعدی)

پرسشهای بخش آرایه‌های برونی

آرایه‌های برونی را در بیتها و نوشته‌های زیر بیابید و بازنمایید:
۱ ـ شما را باغ باید و ما را لاله و داغ؛ یکی را لاله و ورد سزاوار است و دیگری را ناله و درد. (قائم‌مقام فراهانی).
۲ ـ شما را که قدم در آب نیست، از غرق چه خبر و شما را که فرق در آفتاب

نیست، از حرق چه اثر؟ (قاضی حمیدالدّین بلخی).

۳ ـ ریاضت سه رکن است: ریاست افعال به حفظ؛ رعایت اقوال به ضبط و ریاضت اخلاق به رفق. (خواجه عبدالله انصاری).

٤ ـ مخدوم من! نشسته بودم و خاطر به خویشتن مشغول که شمع وداد شعله کشید و پروانهٔ مرحمتْ نشانه رسید. ندانستم کلام شماست، یا الهاَم سما! نامهٔ سراپا صفاست، یا نافهٔ خطا! نگارخانهٔ چین است، یا خطّ عنبرین!... دیده را نوری و سینه را سروری روی نمود. از زندِگانی کام یاب که کامیابم ساختی و به نصف ملاقاتم نواختی. مسرّت آمد؛ مضرّت رفت. رشتهٔ اندوه برید و طایر حرمان پرید. (فاضل جمی).

۵ ـ دیدهٔ عقل مست تو؛ چرخهٔ چرخ پست تو؛
گوش طرب به دست تو؛ بی تو به سر نمی‌شود.
جان ز تو جوش می‌کند؛ دل ز تو نوش می‌کند؛
عقل خروش می‌کند؛ بی‌تو به سر نمی‌شود.
خمر من و خمار من! باغ من و بهار من!
خواب من و قرار من! بی‌تو به سر نمی‌شود.
(مولوی)

٦ ـ دشمنند این ذهن و فطنت را حریفان حسد؛
منکرند این سحر و معجز را رفیقان ریا.
حسن یوسف را حسد بردند مشتی ناسپاس؛
قول احمد را خطا گفتند جوقی ناسزا.
چون میان کاسهٔ ارزیز دلْشان بیفروغ؛
چون دهان کوزهٔ سیماب کفْشان کم‌عطا.
(خاقانی)

۷ ـ ای ثنای تو سروران را ورد!
وی لقای تو اختران را فال!
هم سعادت ز تو ربوده بها؛
هم سیادت به تو فزوده جمال.

در مفاخر مسلّمی چو جواب؛
بر اکابر مقدّمی چو سؤال.
شد مزیّن به تو مقام و محل؛
شد مبیّن به تو حرام و حلال...
کامگار است عزم تو چو ریاح؛
استوار است حزم تو چو جبال.
به رضای تو دایر است افلاک؛
به ثنای تو سایر است امثال.

(رشید وطواط)

۸ ــ صحبت این زن بدگوهر بدخو را،
گر بورزی تو نیرزی به یکی ارزن.

(ناصر خسرو)

۹ ــ پیش عاقل نیاز چیست؟ نماز؛
نزد عاشق نماز چیست؟ نیاز.
نغمه‌سازی به نالهٔ دلسوز،
صبحدم می‌زد این غزل بر ساز؛
کای به دل پرده‌سوزِ شاهدِ روز!
وی به جان پرده‌سازِ مجلسِ راز!
تا تو را عاقبت شود محمود،
همچو محمود شو غلام ایاز.
دلِ دیوانگی به مهر افروز؛
سرِ فرزانگی به عشق افراز.
مشو از منعمانِ جاه‌اندوز!
مشو از مفلسانِ چاه‌انداز.
یا بیا؛ در غم زمانه بسوز؛
یا برو؛ در غم زمانه بساز.

بازکن چشم جان که طائر قدس
نشود صید جز به دیدهٔ باز.
(خواجوی کرمانی)

۱۰ ــ صفیر قلم تا سفیرِ خِرَد شد،
عصیرِ سخن بر اثیرِ خرد شد.
کران تاکران جهان مِلکِ مردی است،
که بر مُلکِ دانش امیر خرد شد.
ز هر بند یکسر شد آزاد جاوید؛
دلْآزاده‌ای کو اسیر خرد شد.
خوشا آنکه بر خطّهٔ جسم و جانش
شهنشاه میر کبیر خرد شد.
خبر باشد از رازهای نهانش
خِرَدْخبره‌ای کو خبیر خرد شد.
نفرسود سودای سودش سویدا؛
جوانبخت را عشق پیر خرد شد.
خرد، چونکه با عشق سرپنجگی کرد،
گریز از برِ وی گزیر خرد شد.
نهی پای صوفی صفت بر سرِ دهر،
گرت پیرِ دل دستگیر خرد شد.
سزد گر بدین گفته ناهید رقصد؛
دبیر سخنهات تیر خرد شد.
(زروان)

۱۱ ــ ای گرد گل از سنبل پُرچین تو پَرچین!
روی بت چین شد ز پی حسن تو پُر چین.
گر باد معنبر نشد از سنبل بستان،
گو عنبر از آن سنبل پُرچین تو برچین.
(عثمان مختاری)

۱۲ ـ دل رعیّت و چشم حشم به دولت تو،
به بزم و رزم تو، بر شادی و نشاط آسود.
(مسعود سعد سلمان)

۱۳ ـ خوانی است جهان و زهرْ لقمه؛
خوابی است حیات و مرگْ تعبیر.
(خاقانی)

همچو نخچیران دنیدی؛ سوی دانش دن کنون؛
نیکْ دان باید همیْت اکنون شدن، ای نیکْ‌دن!
(ناصر خسرو)

۱۵ ـ نیکخواهان تو را از چرخ برخ آمد عطا؛
بدسگالان تو را از دهر بهر آمد عطب.

۱۶ ـ آنم که برده‌ام عَلَم عِلْم در جهان،
بر گوشهٔ ثریّا از مرکز ثَری.

۱۷ ـ شهی که هست بر از فرقدان، به صدر و به قدر؛
مهی که هست بر از مشتری به جای و به جاه.

۱۸ ـ روز خور است، ای به دو رخ همچو خور!
تافت خور از چرخ فلک؛ باده خور.
(مسعود سعد سلمان)

۱۹ ـ با ترّهات حکمت یونان تو را چه کار؟
بس نیست کت نُبی و نَبی هر دو مقتداست؟
(کمال‌الدّین اسماعیل)

۲۰ ـ حور از پیِ تست رُفته گلشن؛
تو خفته به نزد دیو گلخن!

۲۱ ـ مقصود ز ناقه صالح آمد؛
آن هم ز پیِ مصالح آمد.

۲۲ ـ صالح دل پر صلاح باشد؛
ناقه تن با فلاح باشد.

۲۳ ـ نه خانه ز بهر رخت سازند؛
نه تخته ز بهر تخت سازند.
۲٤ ـ هم اسیر اجلید، گرچه امیر اجلید؛
مرگ را زان چه کامیرالامرایید همه.
۲۵ ـ یاسمن خندان و خوش زآن است کزمن غافل است؛
یاس من گر دیده بودی یاسمن، بگریستی.
۲٦ ـ صورت مساز از آینه هر چند مر تو را،
صورت هر آینه بنماید هر آینه.
۲۷ ـ چتر تو با نصرت قرین، چون سعد و اسما همنشین؛
اسمای حق سعد برین بر سعد و اسما ریخته.
۲۸ ـ به چاه جاه چه افتی و عمر در نقصان؟
به قصد فصد چه پویی و ماه در جوزا؟
(خاقانی)

۲۹ ـ در باغ چو زد هزاردستان دستان،
داد دل شوریده ز بستان بستان؛
هنگام سپیده‌دم، بر اطراف چمن،
جز ساغر می ز دست مستان مستان.
۳۰ ـ بیمار غم تو گر نگردد به به؛
ور لاغرِ عشقت نشود فربه به.
بی‌سیب زنخدان تو دانم که مرا،
هرگز نشود گونهٔ همچون به به.
۳۱ ـ ای بت گلرخ بگردان بادهٔ گلرنگ را؛
تا برد زآیینهٔ جانم میِ چون زنگ زنگ.
۳۲ ـ بلبل دستانسرا را گو بر آر آوای نای؛
مطرب بلبل‌نوا را گو بزن در چنگ چنگ.
۳۳ ـ باز چون گلگونِ می ساقی به میدان درفگند،
ای حریفان! برکشید اسبِ طرب را تنگ تنگ.
(خواجوی کرمانی)

۳٤ ــ در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست؛
خرّم آن کز نازنینان بخت برخوردار داشت!
۳۵ ــ دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک؟
جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید درید.
(حافظ)

۳٦ ــ ای ز انعامت گرفته صاحب آمال مال!
بر ره خصمت نهاده صاحب آجال جال.
۳۷ ــ باد در کام اجل از بهر خصمت خار خار!
تا بمیرد زار زار و خوار خوار و خیر خیر.
۳۸ ــ ای برده آب از گل خودروی روی او؛
خوشتر ز قندهار و ز مشکوی کوی او.
۳۹ ــ شخصم چو موی گشت و عجبتر نگر که کرد،
اشکم چو چشم چشمهٔ آموی موی او.
(قطران تبریزی)

٤۰ ــ چون باز به صید یاوه باز تو شود،
بر تخت سپهر، مهره باز تو شود.
گر ماه به شکل چشم باز تو شود،
از بیم تو چون ناخن باز تو شود.
٤۱ ــ دشمنان را به مالِ تاوان مال؛
دوستان را به خوان احسان خوان.
(ابوالفرج رونی)

٤۲ ــ بهر اثبات قیامت به از آن قامت چیست؟
واعظم گو برهان این همه بُرهان تا چند؟
٤۳ ــ ای نقشِ دو ران تو به سان سم آهو!
هر کس که نزد بر سم آهوی تو، آه او!
٤٤ ــ جلوهٔ روی تو زآن روست که محبوب خدایی؛
روی بنمای در آیینه که محبوب خودآیی.
(شوریده شیرازی)

٤٥ ـ ای مرغ! اگر پری به سر کوی آن صنم،
پیغام دوستان برسانی بدان پری.
(سعدی)

٤٦ ـ عشق شوری در نهاد ما نهاد؛
جان ما در بوتهٔ سودا نهاد.
(عراقی)

٤٧ ـ دلارا و با زیور آمد بهار؛
هزار است بازیور از شاخسار.
به با زیوری و به بازیوری است،
دلارا و کارا بهار و هزار.

٤٨ ـ سخنی از بدی است دور و بدیع،
که بدیعش نکو بیاراید.
دان معانی ـ بیان سخن را کِشت؛
در بدیع است کو بیارآید.

٤٩ ـ هر که پسردار شد سرور و سردار شد؛
سرور و سردار شد هر که پسردار شد.
(زروان)

٥٠ ـ در این دیار بجز درد یار نیست مرا؛
مدام غم خورم و غمگسار نیست مرا.
(؟)

٥١ ـ بی‌تو باشد جیش و عیش و باغ و راغ و نقل و عقل،
هر یکی رنج دماغ و کنده‌ای بر پای من.
(مولوی)

٥٢ ـ گفتم که: «ساحری ز که آموخت سامری؟»
گفتا: «ز چشم کافر سحرآفرین من.»
(فروغی بسطامی)

٥٣ ـ مژده، ای دل که دگر باد صبا باز آمد؛
هدهد خوش خبر از طرف سبا بازآمد.

٥٤ ـ شد چمان در چمن حسن و لطافت؛ لیکن
در گلستان وصالش نچمیدیم و برفت.
(حافظ)

٥٥ ـ در نهروان به تیغ کند نهرها روان،
گر جنگ را روانه سوی نهروان کند.

٥٦ ـ گردد ز گرد رخشش چون قیر قیروان،
گر هیچ گونه قصد سوی قیروان کند.
(مسعود سعد سلمان)

٥٧ ـ تا نکند شرع تو را نامدار،
نامزد شعر مشو، زینهار!
(نظامی)

٥٨ ـ من نمی‌یابم مجال، ای دوستان!
گرچه دارد او جمالی بس جمیل.
(حافظ)

٥٩ ـ به باغ رو که بنات نبات را بینی،
نگشته سیر چو عشّاق از کنار بکار.

٦٠ ـ جنگ مکن، خواجه! پشیمان شوی؛
گنج هنر جوی که سلطان شوی.

٦١ ـ مرا کز ورد درک یار دارم،
مراد رای گردد روزگارم.

٦٢ ـ زیرکا کبکا گریز؛
زیت را، نان آر، تیز.
(؟)

٦٣ ـ در هاونی که صبر بکوبد طبیب،
چون صبر تلخ تلخ شود هاونش.

٦٤ ـ گلشن، چو کرد مرد در او کاه دود،
گلخن شود ز دود سیه گلشنش.
(ناصر خسرو)

۶۵ ـ آب و آذر به پیش تیغ یکی است؛
زآن به آب اندر است آذر تیغ.
(عثمان مختاری)

۶۶ ـ زین بیش مایهٔ سخنم نیست؛ چون کنم؟
بستم بر اسب خامشی از اضطراب زین.

۶۷ ـ کریما! بده داد من از کرم؛
چو ایزد تو را هر چه بایست داد.

۶۸ ـ امیرا! گر مرا معزول کردی،
سرانجامِ همه عمّال عزل است.
(؟)

۶۹ ـ مقصود از آفرینش عالم تویی؛ از آنک
ذات مطهّرت سبب نظم عالم است.
(ظهیر فاریابی)

۷۰ ـ به صور نیم‌شبی، در شکن رواق فلک؛
به ناوک سحری، برشکن مصاف قضا.
قضا به بوالعجبی تا کیت نماید لعب،
به هفت مهرهٔ زرّین و حقّهٔ مینا.
(خاقانی)

۷۱ ـ مرجان تو بند عقد پروینی؛
پروین تو سلک درّ مرجانی.

۷۲ ـ ... لیک ترسم روی زرّت نیست الّا زرّ روی؛
گر زرت بودی، نبودی رنگ رویت چون زریر.
(عثمان مختاری)

۷۳ ـ دارم صنمی زیبا؛ زیبا صنمی دارم؛
کارم نکند ضایع؛ ضایع نکند کارم.
(؟)

۷۴ ـ رفتم، ای غم! ز پیِ عمر شتابان رفتم؛
بشتاب ار طلبت هست ز من؛ هان، رفتم!

مشتاب، ای غم دنیا! که به گردم نرسی؛
بکن از دور وداعم؛ که شتابان رفتم.
(عرفی شیرازی)

۷۵ ـ ای از مکارم تو شده در جهان خبر!
افکنده از سیاست تو آسمان سپر!

۷۶ ـ صاحب‌قران ملکی و بر تخت خسروی،
هرگز نبوده مثل تو صاحب‌قران دگر.
(رشید وطواط)

۷۷ ـ چشم دولت، ز سواد قلمت، گشته منیر؛
باغ دانش، ز سحاب کرمت، گشته نضیر.
(سلمان ساوجی)

۷۸ ـ ای راحت روح! چنگ بردار؛
هنگام صبوح، جنگ بگذار.
(عبدالواسع جبلی)

۷۹ ـ من حلقه به گوش حلقهٔ گوش توام؛
بسته‌دهن از پستهٔ خاموش توام.
دوشم همه دوش، دوش بر دوش تو بود؛
و امشب همه شب در هوس دوش توام.
(خواجوی کرمانی)

۸۰ ـ رخ و زلفین آن ماه و لب و دندان آن دلبر
یکی لاله است در عنبر؛ یکی لؤلوست در شکّر.
چه لاله؟ لالهٔ نعمان؛ چه عنبر؟ عنبر سارا؛
چه لوءلؤ؟ لوءلوءِ دریا؛ چه شکّر؟ شکّر عسکر.
به سان چشمه و روضه؛ مثال حلقه و توده،
دهان و عارض و زلفین و خطّ آن پریْ پیکر.
چه حلقه؟ حلقهٔ سنبل، چه توده؟ تودهٔ نسرین؛
چه روضه؟ روضهٔ جنّت؛ چه چشمه؟ چشمهٔ کوثر.
(عبدالواسع جبلی)

۸۱ ـ خیالِ خال تو با خود به خاک خواهم برد؛
که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز.
(حافظ)

۸۲ ـ خیزید و خزآرید که هنگام خزان است؛
باد خنک از جانب خوارزم وزان است.
(منوچهری)

۸۳ ـ درود، ای کهن بوم کرمانشهان!
گرانمایه مرزِ مِهان و مَهان!
مِهانت همه نامور، در زمین؛
مَهانت همه هوشبر، در جهان.
تمام جهانی تو، در ارز و ارج،
اگر هست نیم جهان اصفهان.
(زروان)

۸٤ ـ ای نگار سنگدل! ای لعبت سیمین عذار!
در دل من، مهر تو چون سیم در سنگ استوار.
سنگدل یاریّ و سیمین‌بر نگار و مهر تست،
همچو نقش سیم و سنگ، اندر دل من پایدار.
(سیفی نشابوری)

۸۵ ـ ای بت سنگین دل سیمین قفا!
ای لب تو رحمت و غمزه بلا.
(؟)

۸٦ ـ ای در تو مقصد اهل هنر!
بر در تو حادثه نکند گذر.
(رشید وطواط)

۸۷ ـ اَیا قُرَةَالْعَیْنِ هاتِ المدام؛
فماالعیشُ الّاالسُّرُور المدام.

شرابی که از غایت صفوتش،
نبینی چو بر کف نهی جز که جام.
(عبدالواسع جبلی)

پرسشهای بخش «آرایه‌های درونی»

آرایه‌های درونی را در سروده‌های زیر بیابید و بازنمایید:

۱ــ دلم رمیدهٔ لولی‌وشی است شورانگیز؛
دروغ وعده و قتّال وضع و رنگ‌آمیز.

۲ــ ببرد از من قرار و طاقت و هوش
بت سنگین دل سیمین بناگوش؛
نگاری، چابکی، شنگی، کله‌دار؛
ظریفی، مهوشی، ترکی قباپوش.
(حافظ)

۳ــ عاشق و خوار و غریب و تنگدستم؛ چون کنم؟
عاجز و سرگشته و مهجور و مستم؛ چون کنم؟

٤ــ عید و صبوح و سبزه و عشق و می و بهار،
ما را خوش است، خاصه به دیدار روی یار
(عبدالواسع جبلی)

٥ــ محمل و قافله و ناقه در این وحشتگاه،
گردی از بانگ درایی است که من می‌دانم.

٦ــ اضطراب و تپش و سوختن و داغ شدن،
آنچه دارد پر پروانه، همان دارد شمع.
(بیدل دهلوی)

۷ــ سه چیز تو از سه چیز دایم به عذاب:
روی از خط و خط ز زلف و زلفت از تاب.

سه چیز من از سه چیز همواره خراب:
جان از دل و دل ز دیده و دیده ز آب.
(؟)

۸ ـ شمع دل دمسازم بنشست، چو او برخاست؛
و افغان ز نظربازان برخاست، چو او بنشست.
(حافظ)

۹ ـ ما را جگر به تیغ فراق تو خسته شد؛
ای صبر! بر فراق بتان نیک جوشنی.
(منجیک ترمذی)

۱۰ ـ تا بدیدم دست او در دست غم ماندم اسیر؛
دست من گیرید، ای یاران! که کار از دست شد.
(؟)

۱۱ ـ شاه کیوان کین هرمزد اختر بهرام رزم؛
مهر چهر تیر تیر زهره طبع مه نشان.
(نطنزی)

۱۲ ـ در زلف تو، تاب و گره و بند و شکنج است؛
در چشم تو، سحر و حیل و مکر و فسون است.

۱۳ ـ عشق با رنج است و دیر است اینکه با یکدیگرند،
لطف و عنف و خار و ورد و نیش و نحل و نوش و ناب.

۱۴ ـ خنگ باد آشوب خاک آرام او از تف نعل
گاه حمله بر سپهر آبگون آذر زند.
(عبدالواسع جبلی)

۱۵ ـ چون دهر کس فرو بر و ناکس برآورند؛
زآن در وفا چو دهر بُوَد انقلابشان.
در نیست، به ذوق علم، هستند؛
هشیارانی عظیم مستند.
(خاقانی)

۱۶ ــ در خلاف آمد عادت بطلب کام؛ که من
کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم.
(حافظ)

۱۷ ــ می‌دهم خود را به یادش؛ تا فراموشم کند؛
مصرعی در رنگ مضمون تغافل بسته‌ام.
(بیدل دهلوی)

۱۸ ــ در قمار عشق باشد باختن نقد مراد؛
تا کسی را دل نرفت از دست، صاحبدل نشد.

۱۹ ــ چارهٔ ناخوشی وضع جهان بیخبری است؛
اوست بیدار که در خواب گران است اینجا.
(صائب)

۲۰ ــ باده رنگین می‌نماید روی تابان تو را؛
آبیاری می‌کند آتش گلستان تو را.
(محمدعلی فروغ)

۲۱ ــ با اهل علم و مرد خردمند کن؛ مکن
با مردمان خس، به مثل با سگان، سکون.
(ناصر خسرو)

۲۲ ــ هر که پروای تو دارد، خبر از خویش ندارد؛
جان به تیغت سپرد پیش و سپر پیش ندارد.
(شوریدهٔ شیرازی)

۲۳ ــ گل است آن، یاسمن، یا ماه، یا روی؟
شب است آن، یا شبه، یا مشک، یا موی؟
(سعدی)

۲۴ ــ روزگار آشفته‌تر، یا زلف تو، یا کار من؟
ذرّه کمتر، یا دهانت، یا دل غمخوار من؟
شب سیه‌تر، یا شبه، یا حال من، یا خال تو؟
قامت تو راستتر، یا سرو، یا گفتار من؟
(اشهری نیشابوری)

۲۵ ــ چون به یکی پاره پوست شهر توانی گرفت،
غبن بُوَد در دکان کوره و دم داشتن.
۲۶ ــ هنوز اسفندیار من نرفت از هفت‌خان بیرون؛
هنوزش در دژ رویین عروسانند زندانی.
۲۷ ــ بس شکر کز منیژه و گیوم رسد؛ که من
شمعی به چاه تیرهٔ بیژن درآورم.
۲۸ ــ فقر کان افکندهٔ خلق است، من برداشتم؛
زال کان رد کردهٔ سام است، من می‌پرورم.
(خاقانی)

۲۹ ــ مشت هرگز کی بر آید با درفش؟
پنبه با آتش کجا یارد چخید؟
(مسعود سعد سلمان)

۳۰ ــ حجاب کالبد از پیش جان خود بردار،
گر آن نیی که به گل آفتاب اندایی.
(کمال‌الدین اسماعیل)

۳۱ ــ مه نور می‌فشاند و سگ بانگ می‌کند؛
مه را چه جرم؟ خاصیت سگ چنان فتاد.
(سید حسن غزنوی)

۳۲ ــ نه هر که تیغی دارد، به حرب باید رفت؛
نه هر که دارد پازهر زهر باید خورد.
(ابوالفتح بستی)

۳۳ ــ باری، فراخ سال سخن بیند آنکه گفت:
«قحط وفاست در بنهٔ آخرالزمان.»
(اثیرالدین اخسیکتی)

۳۴ ــ بدین قصیده که گفتم من اقتدا کردم،
به اوستاد لبیبی که سیّدالشّعراست.

بر آن طریق بنا کردم این قصیده که گفت:
«سخن که نظم دهند، آن درست باید و راست.»
(مسعود سعد سلمان)

۳۵ ـ نافه با خلق شاه همبوی است،
گرچه با زلف یار همرنگ است.
(؟)

۳۶ ـ رخسار گل و لب گل و بالا گل و تن گل؛
چون دستهٔ گل جملهٔ اعضاش لطیف است.
(قصّاب کاشی)

۳۷ ـ ابر چون تو کی است، نیسانی؟
زر کجا بارد ابر نیسانا.
(خسروی سرخسی)

۳۸ ـ به است قامت و دیدار آن بت کشمیر،
یکی ز سرو بلند و یکی ز بدر منیر.
بتی که هست رخ و زلف او، به رنگ و به بوی،
یکی شبیه عقیق و یکی به سان عبیر.
دل و برش به چه ماند، به سختی و نرمی؟
یکی به سخت حدید و یکی به نرم حریر.
(مسعود سعد سلمان)

۳۹ ـ زخم فرهاد و من از یک تیشه بود؛
او به سر زد؛ من به پای خویشتن.

٤٠ ـ جای خصمت چو جای تست رفیع؛
آن تو تخت و آن خصمت دار.
(؟)

٤١ ـ مباد خالی و فارغ دو چیز او ز دو چیز:
نه طبع او ز نشاط و نه جام او ز شراب.
(ابوالفرج رونی)

۴۲ ـ دو کس را روزگار آزرم داده است:
یکی کو مُرد و دیگر کو نزاده است.
(نظامی)

۴۳ ـ یافت اندر حال مهر و کین به بزم و رزم او،
شاخ و باغ بذل و بأس از دست و تیغش بار و نم.

۴۴ ـ جفت گردانی به جنگ اندر سر و در چشم و دل،
دشمنان را تیغ و مغز و خون و تیر و رمح و غم.
(عثمان مختاری)

۴۵ ـ دل را فراغ می‌دهد و دیده را فروغ
دیدار آفتاب‌وشان و شراب صبح.
(بابافغانی شیرازی)

۴۶ ـ طاهر ثقة‌الملک سپهر است و جهان است؛
نه، راست نگفتم؛ که نه این است و نه آن است.
نی نی؛ نه سپهر است، که خورشید سپهر است؛
نی نی؛ نه جهان است، که اقبال جهان است.
(مسعود سعدسلمان)

۴۷ ـ هر که چون لاله کاسه گردان شد،
زین جفا رخ به خون بشوید باز.

۴۸ ـ آنچه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه،
کیمیایی است که در صحبت درویشان است.

۴۹ ـ زآنجا که پرده‌پوشی عفو کریم تست،
بر قلب ما ببخش که نقدی است کم عیار.

۵۰ ـ بیا و کشتی ما در شط شراب انداز؛
خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز.

۵۱ ـ بی مهر رخت روز مرا نور نمانده است؛
وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است.

۵۲ ـ هنگام وداع تو ز بس گریه که کردم،
دور از رخ تو، چشم مرا نور نمانده است.
(حافظ)

۵۳ ـ ز جودش گر عروضی بحر سازد،
از او ناقص نماید بحر کامل.
(ابوالفرج رونی)

۵٤ ـ می‌رفت و گرفته کارِ سروش بالا؛
لوءلوء شده درج گوهرش را لالا.
گفتم که: «غلام هندوی زلف توام؛»
در تاب شد و گفت که: «لالا، لالا!»
(خواجوی کرمانی)

۵۵ ـ بازیی می‌کند این زال که طفلان نکنند؛
زال را توبه ز دستان به خراسان یابم.

۵٦ ـ چون ز آمل رخ آمال به گرگان آرم،
یوسف دل نه به گرگان، به خراسان یابم.

۵۷ ـ طاق ابروان رامش گزین؛ در حسن طاق و جفت کین؛
بر زخمهٔ سحرآفرین، شکّر ز آوا ریخته.

۵۸ ـ آتش اندر جاه زن؛ گو باد در دست تگین؛
آب رخ در چاه کن؛ گو خاک بر فرق طغان.

۵۹ ـ جان زبیده موکب تو دیده در حجاز؛
بسته میان به خدمت و هارون‌زبان شده.

٦۰ ـ هزار فصل ربیعش جنیبه‌دار جمال؛
هزار فضل ربیعش خریطه‌دار سخا.
(خاقانی)

٦۱ ـ چو قانون فضلم نجات است جان را،
شفایی به بیمار نالان فرستم.
(سیف فرغانی)

۶۲ ـ ای صیت تو آب برده از باد شمال!
وز لفظ تو، غرق در عرق آب زلال؛
در عین کمالی به معالیّ و جلال؛
یا رب! مرسادت خطر از عین کمال!

۶۳ ـ ساز راهی که راست نیست، مساز!
تخم آنچت بکار نیست، مکار!

۶۴ ـ مژه گر خار دیدهٔ تو شود،
دیده پرکن ز خار و دیده مخار!

۶۵ ـ شمس اگر دادی مرا در سعدی طالع مدد،
لاف خاقانی زدی طبع رشیدم با ظهیر.

۶۶ ـ فریاد ز چشم یار و جادوگریش!
وآشوب ز زلف دلبر و کافریش؛
گفتم که: «به جان که می‌خرد مهر مهم؟»
خورشید برآمد که: «منم مشتریش.»

(خواجوی کرمانی)

۶۷ ـ گر شاخ نوان بود ز بی‌برگی و بی‌برگ،
از برگ نوا داد قضا شاخ نوان را.

(ابوالفرج رونی)

۶۸ ـ تا چند دویم از پیِ اسب تو پیاده؟
ای شاه! چه رخ داد که از مات نمی‌آید یاد؟

(شوریده شیرازی)

۶۹ ـ شمه‌ای از داستان عشق شورانگیز ماست،
این حکایتها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند.

۷۰ ـ چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزم؛
که دل به دست کمان‌ابروی است کافرکیش.

۷۱ ـ بر جبین نقش کن از خون دل من خالی؛
تا بدانند که قربان تو، کافرکیشم.

۷۲ــ در زوایای طربخانهٔ جمشید فلک،
ارغنون ساز کند زهره به آهنگ سماع.
(حافظ)

۷۳ــ تو سر ز بالش خواب گران سبک بردار؛
دمید صبح بهاران و لاله از کهسار.

۷٤ــ این مطربان به طرز بهین کار ساختند؛
گوش مرا و بربط خود را نواختند.
(؟)

۷۵ــ ای خواجه! ضیا شود ز روی تو ظلم؛
با طلعت تو، سور نماید ماتم.
(رشید وطواط)

۷٦ــ هر بوسه که دادمش به هنگام وداع،
در خشم چنان رفت که بر رویم زد.
(؟)

۷۷ــ همی به فرّ تو نازند دوستان؛ لیکن،
به بی‌نظیری تو دشمنان دهند اقرار.
(سراج قمری)

۷۸ــ جدایی گمان برده بودم؛ ولیکن،
نه چندان که یکسو نهی آشنایی.
(فرّخی سیستانی)

۷۹ــ نخواهم که باشد تو را خان و مان؛
نه نیزت که باشد ده و دودمان،
جز آکنده از نعمت و سیم و زر؛
جز آراسته از کهان و مهان.
(؟)

۸۰ــ قبضهٔ تیغ او شده است قضا،
تا که پیکان او شده است قدر.
(مسعود سعد سلمان)

۸۱ ــ دلاور به سرپنجهٔ گاو زور؛
ز زورش، به شیران در افتاده شور.
چنان خار در گل ندیدم که رفت،
که پیکان او در سپرهای زفت.
پلنگانش از زور سرپنجه زیر؛
فرو برده چنگال در مغز شیر.
(سعدی)

۸۲ ــ شکر من شکر یک جهان انگار؛
که منم یک جهان، به تنهایی.

۸۳ ــ یک دفتر مدحش را بس نیستی امروز،
گر هر چه درختستی یکسر قلمستی.
(مسعود سعد سلمان)

۸٤ ــ چون حلقه ربایند به نیزه، تو به نیزه
خال از رخ زنگی بربایی، شب یلدا.
(عنصری)

۸۵ ــ به خاک پای تو کز بار هجر گشت تنم،
چنانکه فرق کس آنرا ز نقش پا نکند.
(صباحی بیدگلی)

۸٦ ــ چندان میش دهید که بیهوشی آورد؛
شاید که نام ما به فراموشی آورد.
(آصفی هروی)

۸۷ ــ گر گلستان به باد خزان زرد شد، رواست؛
باید که سرخ ماند روی خدایگان.
(عنصری)

۸۸ ــ دی باز در تفکّر آنم که باد را،
با تاب سنبل سمن آرای تو چه کار؟

گر نیز گرد زلف تو گردد بسوزمش،
از وصف آتش سر شمشیر شهریار.
(عثمان مختاری)

۸۹ ــ سؤالکی است در این حالتم به غایت لطف؛
گمان بنده چنان است کان نه نازیباست:
ز غایت کرم تست یا ز خامی من،
که با گناه چنین منکرم امید عطاست؟
(انوری)

۹۰ ــ بر چهرهٔ من آنچه سپیدی کند، نه موست؛
گردی است مانده بر رخم از رهگذار عمر.
(صائب)

۹۱ ــ خمیده پشت از آن گشتند پیران جهاندیده،
که اندر خاک می‌جویند ایّام جوانی را.
(نظامی)

۹۲ ــ بر هر چه جز خدای کس ار تکیه می‌کند،
عصیان محض باشد؛ از آن نام او عصاست.
(کمال‌الدین اسماعیل)

۹۳ ــ آتشین داری زبان؛ زآن دل سیاهی چون چراغ؛
گرد خود گردی؛ از آن تر دامنی چون ــ آسیا.

۹٤ ــ برفت روز و تو چون طفل خرّمی؛ آری!
نشاط طفل نماز دگر بُوَد عذرا.

۹۵ ــ گل آب ز دیده می‌فشاند؛
تا آتش دردسر نشاند.
(خاقانی)

۹٦ ــ در فرقت تو زنده نه از سخت جانیم؛
جان از کمال ضعف نیامد به لب مرا.
(طالب سرمدی)

۹۷ ــ پوستین پوشیدی، ای مه! آفرین بر پوستین؛
روبهی در حیله؛ زین رو می‌خزی در پوستین.
(سراج قمری)

۹۸ ــ شراب بر سر مو ریز و طرف بستان گیر؛
که نام یار منت در زمان شود معلوم.

۹۹ ــ بدری که بُوَد در شب گیسوش قمر،
نامش سر صندوق بُوَد بر سر در.
(خواجوی کرمانی)

۱۰۰ ــ تیریَ و کمانیَ و یکی نقش نشانه،
بنگار و بپیوند به سوفار یکی تیر.
نام بت من بازشناسی به تمامی؛
آن بت که به خوبیش قرین نیست به کشمیر.
(بلعلاء شوشتری)

پرسشهای بخش «بازی با واژگان»

بازیهای واژگانی را در بیتهای زیر بیابید و بازنمایید:

۱ ــ چون ز تف خدنگ و شعلهٔ تیغ،
عرصهٔ حربگه شود چو سعیر،
عیش هر صفدری شود چو شرنگ؛
روی هر پر دلی شود چو زریر.
تیغ هندی به سوی مرگ دلیل؛
رمح خطّی به صوب حرب سفیر.
(رشید وطواط)

۲ ــ تیغت مدام زینت اسلام و پشت ملک؛
بختت مُعدّ تخت و مدد جیش کامگار.
(؟)

۳ـ آن بت‌شکن که به تعریف او گرفت،
هم قل رونق و هم کن بها.
(خاقانی)

٤ـ از رخ زردم روان، و ز دل روان؛
وز روان، زی دل روان آزار و درد.
(رشید وطواط)

۵ـ به جانت نگارا که داری وفا؛
نگارا وفا کن به دل بی‌جفا؛
که داری به دل تو جفا مر مرا.
وفا بی‌جفا مر مرا خوشترا.

کتابنما

المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس‌الدّین محمد قیس رازی، به تصحیح محمد قزوینی، مدرس رضوی، کتابفروشی تهران.
حدائق‌السّحر فی دقائق‌الشّعر، رشیدالدین وطواط، به تصحیح عباس اقبال، کتابخانهٔ سنایی، طهوری / ۱۳۶۲.
بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار، ملاحسین واعظ کاشفی، ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزازی، نشر مرکز / ۱۳۶۹.
ترجمان‌البلاغه، محمدبن عمر الرّادویانی، به تصحیح احمد آتش، انتشارات اساطیر / ۱۳۶۲.
معالم‌البلاغه، محمد خلیل رجایی، انتشارات دانشگاه شیراز / ۱۳۵۳.
دقائق‌الشّعر، تاج‌الحلاوی، به تصحیح سید محمد کاظم امام، انتشارات دانشگاه تهران.
مدارج‌البلاغه، رضاقلیخان هدایت، کتابفروشی معرفت شیراز / ۱۳۵۵.
درّهٔ نجفی، نجفقلی میرزا (آقاسردار)، به تصحیح حسین آهی، کتابفروشی فروغی.
فنون بلاغت و صناعات ادبی، روانشاد جلال‌الدّین همایی، انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب / ۱۳۵۴.
دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی ـ قاسم غنی، به اهتمام ع ـ جربزه‌دار، انتشارات اساطیر / ۱۳۶۷.
دیوان عثمان مختاری غزنوی، به تصحیح جلال‌الدّین همایی.

دیوان خاقانی، به کوشش دکتر ضیاءالدّین سجّادی، انتشارات زوار.
دیوان خواجوی کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، کتابفروشی محمودی.
دیوان رشیدالدّین وطواط، به کوشش سعید نفیسی، کتابخانهٔ بارانی / ۱۳۳۹.
دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح دکتر مهدی نوریان، انتشارات کمال / ۱۳٦٤.
دیوان ناصرخسرو قبادیانی، به اهتمام مینویِ ـ محقّق، مؤسّسهٔ مطالعات اسلامی / ۱۳۵۷.
دیوان عبدالواسع جبلی، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، انتشارات امیرکبیر / ۱۳۵۷.
دیوان قطران تبریزی، به اهتمام محمد نخجوانی، کتابفروشی حاج ابراهیم حقیقت / ۱۳۳۳.
دیوان فرّخی سیستانی، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوار / ۱۳٤۹.
دیوان بیدل دهلوی، به اهتمام حسین آهی، کتابفروشی فروغی / ۱۳۷۱. **دیوان دقیقی**، به اهتمام دکتر محمد جواد شریعت، انتشارات اساطیر / ۱۳٦۸.
دیوان ادیب نیشابوری، به کوشش یدالله جلالی پندری، چاپ و نشر بنیاد / ۱۳٦۷.
دیوان انوری، به اهتمام مدرس رضوی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب / ۱۳٤۷.
دیوان سنایی، به اهتمام مدرس رضوی، انتشارت سنایی.
دیوان مجیرالدین بیلقانی، به تصحیح دکتر محمدآبادی، انتشارات دانشگاه تبریز / ۱۳۵۸.
دیوان عنصری، به اهتمام یحیی قریب، کتابخانه ابن سینا / ۱۳٤۱.
دیوان سلمان ساوجی، به اهتمام دکتر تقی تفضّلی، انتشارات صفیعلیشاه / ۱۳۳٦.
دیوان فتحعلیشاه قاجار، به اهتمام حسن گل محمد، انتشارات اطلس / ۱۳۷۰.
دیوان صائب تبریزی، کتابفروشی خیّام.
دیوان واعظ قزوینی، به کوشش دکتر سید حسن سادات ناصری، انتشارات علمی / ۱۳۵۹.
دیوان عمعق بخارایی، به کوشش سعید نفیسی.

دیوان اهلی شیرازی، به کوشش حامد ربّانی، انتشارات سنایی.
دیوان قاآنی، انتشارت گلشایی / ۱۳۶۳.
دیوان رکن‌الدین دعویدار قمی، به تصحیح علی محدّث، انتشارات امیرکبیر / ۱۳۶۵.
دیوان صباحی بیدگلی، به کوشش احمد کرمی، انتشارات «ما» / ۱۳۶۵.
دیوان عمعق بخارایی، ویراستهٔ سعید نفیسی
پنج گنج عماد فقیه کرمانی، ویراستهٔ رکن‌الدین همایونفرخ.
مصیبت‌نامه عطار، به کوشش دکتر نورانی وصال، انتشارات زوار / ۱۳۶٤.
غزلهای سعدی، ویرایش میرجلال‌الدّین کزّازی، نشر مرکز / ۱۳۷۱.
غزلیات شوریده شیرازی، به اهتمام احسان فصیحی، انتشارت سنایی / ۱۳۳۷.
شاهنامه، چاپ مسکو.
مناجات‌نامهٔ خواجه عبدالله انصاری، گردآورنده منصورالدین خواجه نصیری، انتشارات اقبال.
منشآت فاضل جمی، به کوشش هیبت‌الله مالکی، انتشارات کویر / ۱۳۷۱.
مصنّفات افضل‌الدین کاشانی، به تصحیح مجتبی مینوی و یحیی مهدوی، انتشارت دانشگاه تهران / ۱۳۳۷.
گفتگو در شعر فارسی، فراهم‌آوردهٔ احمد کرمی، سلسلهٔ انتشارات ما / ۱۳۶۲.

digikala

کتاب‌های **بیان**، **معانی**، **بدیع** که همراه یکدیگر مجموعه‌ی «زیباشناسی سخن پارسی» را ساخته‌اند به آسانی و روشنی دانشجویان و دیگر خوانندگان را با فنون و هنرورزی‌های که سخن ادبی را از سخن روزمره و همیشگی تمایز می‌بخشند آشنا می‌کنند. کتابِ در دست پس از دیباچه‌ای کلی درباره‌ی زیباشناسی سخن به دانش بدیع، که شناخت برونی‌ترین هنرورزی‌های سخنورانه است، می‌پردازد و هنرهای بدیعی را در سه بخش آرایه‌های برونی، آرایه‌های درونی و بازی با واژگان بررسی می‌کند. واژه‌های پارسی تازه‌ای که برای اصطلاحات بدیع پیشنهاد شده‌اند و همچنین پرسش‌هایی برای خودآزمایی، در پایان کتاب آمده‌اند.

مجموعه‌ی زیباشناسی سخن پارسی

بیان
معانی
✓ بدیع


ISBN: 978-964-305-028-3



کتاب ماد
(وابسته به نشر مرکز)

۹۸۰۰ تومان